THE ART EXHIBITION CATALOGUES OF THE HAUS DER KUNST, MUNICH

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1976

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

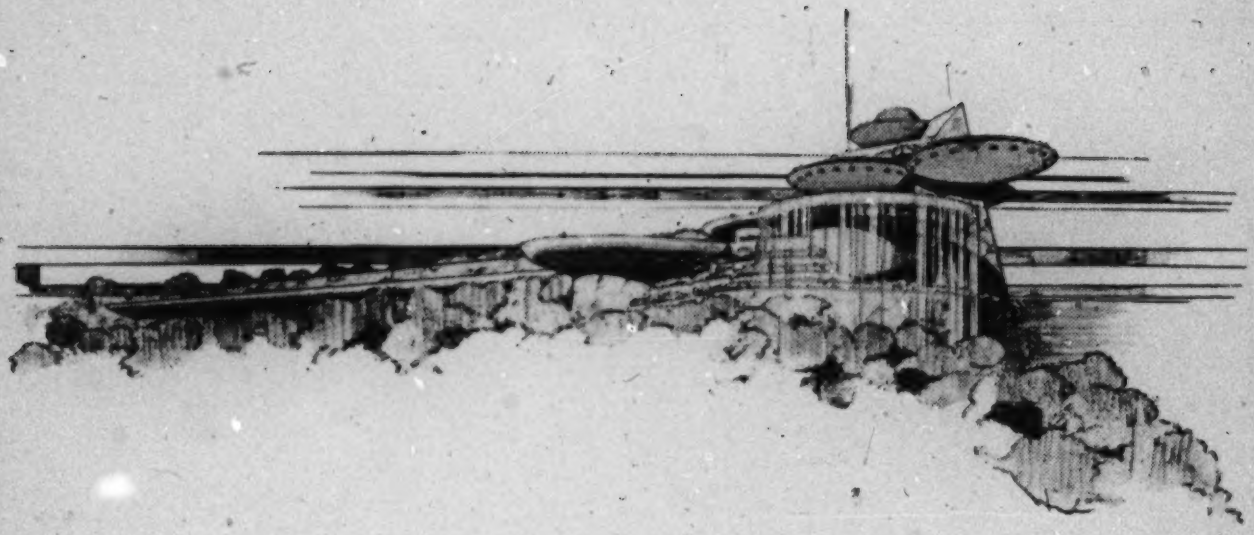
Serial numbers: Each title is identified by an eight-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. The first two figures indicate the number of the list in which the title first appears. The first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

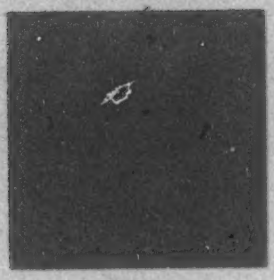
Copyright microfiche edition: Haus der Kunst, Munich and Chadwyck-Healey Ltd.

Technical data:

Producing laboratory: Micromedia Ltd, Kidlington, Oxford, England.

FRANK LLOYD WRIGHT





FRANK LLOYD WRIGHT

60 JAHRE
ARCHITEKTUR

VERANSTALTER:
AUSSTELLUNGSLEITUNG MÜNCHEN E. V.
HAUS DER KUNST

Die Initiative zur Ausstellung des Lebenswerkes von Frank Lloyd Wright ging auf Einladung der Stadt Florenz und der italienischen Regierung von Gimbel Brothers, Warenhaus in Philadelphia, aus. Architekt Oskar Stonorov, Philadelphia, stellte das Material zusammen und baute die Ausstellung auf. Erstmalig wurde sie im Februar 1951 in Philadelphia gezeigt.

Sie kam dann nach Florenz, wo sie vom italienischen Außenminister Graf Sforza im Palazzo Strozzi eröffnet wurde. In Zürich veranstaltete die Leitung des Kunsthauses Zürich die Ausstellung, und der Architekt W. M. Moser übernahm die Einrichtung. Anschließend wurde sie unter staatlichem Patronat in Paris gezeigt.

Die Vermittlung der Ausstellung für München übernahm die Architektin Brigitte D'Ortschy.

DAUER DER AUSSTELLUNG: 16. MAI BIS 15. JUNI 1952

Täglich geöffnet von 9 bis 18 Uhr.

Die Ausstellungsleitung München, der im Sommer die Durchführung der alljährlichen Großen Kunstausstellung im Haus der Kunst obliegt, freut sich, in diesem Frühjahr in ihren Räumen die Ausstellung der Werke des großen amerikanischen Architekten Frank Lloyd Wright zeigen zu können.

Frank Lloyd Wright ist in Deutschland seit 1910 bekannt; damals erschienen im Verlag Wasmuth-Berlin die ersten Publikationen über ihn in deutscher Sprache. Seitdem hat das Interesse und die Bewunderung für Wrights ideenreiche Schöpfungen bei uns zugenommen. Wir glauben, daß gerade in Deutschland, wo so vieles durch den Krieg zerstört wurde, diese Ausstellung nicht nur bei den Architekten, sondern auch bei den bildenden Künstlern und dem breiten Publikum Widerhall finden wird.

Die Möglichkeit, seine Werke zu zeigen, verdanken wir zuerst Wright selbst, der durch sein Erscheinen sein Interesse an unserer Veranstaltung bekundet, sodann Architekt O. Stonorov, Philadelphia, der die große Ausstellung von Wrights Werk in Amerika vorbereitet hat und ihre Reise durch die europäischen Hauptstädte organisiert. In Deutschland setzte sich Herr Professor Otto Bartning, Präsident des Bundes Deutscher Architekten, mit seiner ganzen Persönlichkeit für das Gelingen der Ausstellung ein. Auch Seine Magnifizenz, Herr Professor Rucker, Rektor der Technischen Hochschule, und der Herr Staatssekretär Dr. Wandersleb, Bundesministerium für Wohnungsbau, Bonn, wirkten tatkräftig bei der Durchführung der Ausstellung mit. Den Entwurf des Plakates verdanken wir Mr. Stefan P. Munsig, Fräulein Brigitte D'Ortschy die erste Anregung und Vermittlung der Wright-Ausstellung, für deren Vorbereitung sie sich eifrig einsetzte.

Allen Helfern sei im Namen der Ausstellungsleitung München herzlich gedankt.

DER VORSTAND
DER AUSSTELLUNGSLEITUNG MÜNCHEN E.V.
HAUS DER KUNST

EDGAR ENDE WOLF RÖHRICHT WOLF BLOEM

DAS EHRENPROTEKTORAT über die Ausstellung haben übernommen:

Bundespräsident Professor Theodor Heuß
und der
Amerikanische Hohe Kommissar für Deutschland John J. McCloy

Die Ausstellung wird am 16. Mai, 20 Uhr, eröffnet werden
durch den
Bayerischen Ministerpräsidenten Dr. Hans Ehard

DIE MITGLIEDER DES KURATORIUMS der Ausstellung sind:

Professor Dr. h. c. Otto Bartning,
Präsident des Bundes Deutscher Architekten, Darmstadt

Professor August Rucker,
Rektor der Technischen Hochschule, München

Dr. Dieter Sattler,
Vorsitzender des Bayerischen Rundfunkrates, München

Staatsminister Dr. Josef Schwalber,
Bayerisches Ministerium für Unterricht und Kultus, München

Professor Dr. Hans Schwippert,
Vorsitzender des Deutschen Werkbundes, Düsseldorf

Staatssekretär Dr. Wandersleb,
Bundesministerium für Wohnungsbau, Bonn

Oberbürgermeister Thomas Wimmer, München

TO GERMANY

To two great but various cultures I owe most in that strange occurence we call our education: to Old Germany and Old Japan. Both are no more except as they are alive and working in the soul of all humanity today.

I am happy to say they are so in mine. Both were working in what you will see of this exhibition of a large portion of my life-work as an architect.

There was Goethe, Beethoven and Nietzsche, whose inspiration has lasted me life-long. So many other great Germans I know.

There were also the great Japanese, Rikyu, Sesshu and the moderns like Korin, Sototsu, Hiroshige and Hokusai. A multitude of great artist craftsmen I learned to know when working upon the Imperial Hotel in Japan from 1913 to 1919. Their inspiration is mine to this day. They, too, went to school to Germany. But went the wrong way.

German culture was more nearly ready for Organic-architecture in my early time of life as an architect than my own people were in our United States. Kuno Francke, exchange professor in Aesthetics at Harvard came to Oak Park, Chicago, to see my buildings in the Spring of 1909. Delighted by what he saw, he then and there tried to persuade me to come to Germany because my people were not ready for me and the German people were. Returning to Germany, soon afterward, he instigated the publication of my work by Wasmuth in Berlin — the "Ausgeführte Bauten und Entwürfe" of 1910.

Also, but later, the Japanese sent a commission around the world to find an architect for the new Imperial Hotel, the first heard of me in Berlin, Germany, and came straight to Oak Park to see my buildings. They said: "Nothing Japanese about these buildings, but they would look well in Japan", and employed me to come and build the Emperor's new clearing-house for the foreign social obligations incurred by official Japan.

Somehow the two cultures, German and Japanese, came together in my life to enable me to continue the education I had begun with both.

Gratitude is mine. I hope to see Germany, the great outpost of Western Culture, itself divested of the old militarist complex which somehow I had never realized was so German as it seemed to become. What was profound in great German culture is inevitably now in the life-blood of the Western World for great good, probably the most valuable strain in it. What would Western Culture be without it?

The profound in Old German Culture must come back to us all again. I have never doubted but it would come, refreshed by destruction and defeat, strengthened and purified by the agony of defeat. No physical destruction or defeat can destroy the indomitable German love of the beauty of the Song that is Life.

She will build her love into a great Architecture, greatest of Arts, now the blind-spot of the world. Germany will take her rightful leadership where she belongs in the ranks of Democratic Nations.

Old Germany, never faltering, has been and is still my love and my hope. She will suffer, but will never be destroyed.

FRANK LLOYD WRIGHT

Taliesin, Spring Green, Wisconsin

May 1, 1952

ZUM KATALOG FÜR DIE FRANK LLOYD WRIGHT-AUSSTELLUNG IN MÜNCHEN MAI 1952.

Schon zu Anfang dieses Jahrhunderts verspürten wir, die wir damals Studenten und junge Architekten waren, eine Wirkung, die von dem Namen Frank Lloyd Wright ausging. 1910 war uns sein Werk durch den Verlag Wasmuth sichtbar geworden.

Heute nun tritt mit dieser außergewöhnlichen Ausstellung dieselbe Persönlichkeit und ihr durch Jahrzehnte gewaltig gewachsenes Werk den heutigen Studenten und jungen Architekten entgegen; mit unverminderter Jugend und Kraft.

Nicht um zur Nachahmung zu führen oder zu verführen, heute so wenig wie damals. Frank Lloyd Wright hat im Blick auf seinen großen Lehrer Sullivan gesagt: „Nachahmungen sind niemals schmeichelhaft; sie sind Beleidigungen." Es handelt sich nicht um eine Begegnung mit Formen, die man nachahmen könnte.

Es handelt sich vielmehr um ein Erlebnis. Um das Erlebnis des Urphänomens „Bauen". Der Architekt als der ewige Pionier, der im Chaos Urformen spürt und sie aus den Urstoffen der Erde zu Bauten gestaltet. Der Architekt, der an den Menschen auf der Erde glaubt. Daher der fast leidenschaftliche Optimismus, der aus den Werken und insbesondere den Schriften Wrights spricht. Daher die geradezu „panische" Verbundenheit seiner Bauten mit der freien Natur: dem Baum, dem Fels, dem Wasserfall, und in seinen Glaskonstruktionen mit der Luft!

Das ist das Phänomen Frank Lloyd Wright. In seinem Ursprung ein ganz amerikanisches Phänomen. Ihm mit einfachen, offenen Sinnen zu begegnen, ist für uns hier und heute von großer Bedeutung.

Sind wir nicht mitten im Chaos? Müssen nicht wir Architekten diesem Chaos immer und gerade jetzt die Grundformen des Lebens abringen, und sie aus den Stoffen und Kräften unserer Erde zu sichtbaren Gestalten ordnen, formen, bauen? Die Trümmer sowohl unserer Städte wie unserer Kultur weder rekonstruieren noch sie leichtfertig vergessen! Sondern sie anpacken und formen mit dem Mut des ewigen Pioniers!

Aber können wir dies ohne den einfachen Glauben, ja ohne die leidenschaftliche Hingabe an Kraft und Herrlichkeit der Schöpfung, und also an den — ewigen — Sinn des Menschen in der Schöpfung?

So wollen wir dieser Ausstellung begegnen, nicht um zu kritisieren oder nachzuahmen, sondern einfach um das Urphänomen des Bauens zu erleben in der schöpferischen Persönlichkeit Frank Lloyd Wright.

Otto Bartning

BIOGRAPHISCHE NOTIZEN ZU FRANK LLOYD WRIGHT

1869 geboren in Richland Center, Wisconsin.

1872 Übersiedlung der Familie nach Weymouth bei Boston, wo Wright bis zu seinem zwölften Jahr die Schule besucht.

1882 Rückkehr nach Wisconsin; Jugendjahre in Spring Green. Ingenieurstudium an der University of Wisconsin in Madison, Wisconsin.

1887 verläßt Wright eigenmächtig das Ingenieurstudium, geht nach Chicago und nach eigenem Entschluß zur Architektur über. Tritt in das Architekturbüro von J. L. Silsbee ein.

1888 Übergang in das Architekturbüro der damals mit größten Bauaufgaben befaßten Architektenfirma Adler und Sullivan. Louis H. Sullivan, den Wright „Lieber Meister" nennt, läßt Wright sehr bald selbständige Arbeiten ausführen, die frühzeitig Wrights eigenes architektonisches Gesicht tragen. Wright läßt sich in Chicagos Vorort Oak Park nieder.

1893 Beginn eigener Bauten mit dem Winslow Haus noch während Wrights Zugehörigkeit zum Büro Sullivans.

1894 Wright macht sich als Architekt selbständig. Es beginnt die Reihe der Bauten (vor allem der sogenannten Prärie-Häuser) und eine architektonische Stilentwicklung, durch die Oak Park zur „Ile de France der modernen Architektur" wird. (Vgl. Henry Russel Hitchcock, „In the Nature of Materials", 1942.)

1906 Erste Reise nach Japan.

1910 Erste Reise nach Europa. Wright besucht England, Deutschland, Österreich und Italien. Plan, sich in Florenz ein Haus zu bauen. In Berlin erscheinen die ersten Publikationen über Wright.

1911 Rückkehr nach Amerika. Übersiedlung von Chicago nach Spring Green, Wisconsin, in dessen Nähe Wright sich seinen Sitz Taliesin erbaut.

1916—1922 Verschiedene Reisen nach Japan im Zusammenhang mit der Erbauung des Imperial-Hotels in Tokio und einer Reihe von Privathäusern.

1920 Bauten in Californien, denen in späteren Jahren weitere folgen.

1930 Reise nach Brasilien als Jury-Mitglied für den Wettbewerb eines Columbus-Denkmals.

1936 Haus über dem Wasserfall für E. Kaufmann sen.

1937 Besuch der Weltkonferenz der Architekten in Moskau.

1938 Taliesin West, Paradise Valley in der Nähe von Phoenix, Arizona. Wright verbringt nun zusammen mit seiner Arbeitsgemeinschaft von Architekten und Studenten die Wintermonate in Taliesin West, während er sich in den Sommermonaten nach wie vor in Taliesin East, Wisconsin, aufhält.

1939 Reise nach England, wo Wright Vorlesungen am Royal Institute of British Architects hält.

1950 Reise nach England und erste Reise nach der Schweiz.

1951 Ausstellung von Wrights Lebenswerk in Philadelphia. Im Sommer des gleichen Jahres geht die Ausstellung nach Italien, wo sie im Palazzo Strozzi in Florenz ausgestellt wird. Reise Wrights nach Florenz und Venedig, wo er mit hohen Ehren ausgezeichnet wird. Von Italien aus zweite Reise nach der Schweiz.

1952 Gleiche Ausstellung in Zürich und Paris. Wright fährt zur Eröffnung nach Paris.

AUS DEM VORWORT ZUM BUCH „WHEN DEMOCRACY BUILDS"

für die Ausstellung in Florenz von Frank Lloyd Wright umformuliert.

Was Saft und Blätter für eine mächtige Eiche sind, ist ein gesundes ästhetisches Empfinden für ein freies Volk.

Das Schöne, das die Seele zum Aufblühen bringt, setzt eine Einstellung zur Kunst voraus, die unmittelbar aus dem Leben erwächst; sie soll ihm nicht aufgepfropft sein. Ein organisch im Leben des Menschen verankertes Kunstempfinden wird auch die Beziehungen der Menschen untereinander veredeln.

An dieser Wahrheit vorbeizugehen, heißt die Seele des Menschen verkennen, um ihn der herzlosen Schulwissenschaft auszuliefern und ihn blind zu machen gegenüber seiner eigenen wirklichen Bedeutung und Bestimmung.

Wie eine große Eiche stirbt, so sind die Zivilisationen in dieser Welt zugrunde gegangen, von innen heraus dahingesiecht. Zivilisationen wurden durch sture brutale Macht mit Stumpf und Stiel ausgerottet oder durch Kriege zerstört: *Sturm*. Oder durch Erfolg, dessen Krankheit Arroganz ist. Oder sie verschwinden im Laufe von Revolutionen: *Überschwemmung*. Die Geschichte, richtig interpretiert, lehrt, daß Gewalt nichts aufbauen kann. Noch weniger kann Gewalt die Kultur einer Zivilisation begründen oder beschützen.

Die Rettung unserer Zukunft als Zivilisation gründet sich auf der Erkenntnis, daß Kunst und Philosophie bestätigen, was weit und tief forschende Wissenschaft vom Leben erfassen kann. Wir werden als gültige Prophezeiung erkennen, was Jesus, Laotse und Buddha gelehrt haben: alles Menschliche, das Wissenschaft allein niemals entdecken kann.

Wir werden erkennen, daß die von ihnen gepredigte Philosophie die wahre Wissenschaft vom Innern des Menschen ist, während die sogenannten Wissenschaften ihn oft nur von außen betrachten und deuten. Daher kommt es, daß die Wissenschaft allein versagt, wenn es sich um die menschliche Seele handelt. Unsere sogenannte höhere Erziehung sucht Moral an die Stelle der Ethik zu setzen. Dabei vergißt sie die künstlerischen, verunklärt die religiösen Triebkräfte und demoralisiert die Philosophie. Wissenschaft als Selbstzweck kann niemals der Kultur nützlich sein, wenn nicht Kunst, Religion, Ethik und Wissenschaft als Teile einer großen Einheit verstanden werden. Unsere Architektur ist ein lebendiger Beweis dafür und könnte zur Richtschnur einer universellen Einheit werden, die allein fruchtbaren Frieden gewähren kann.

Unsere Vorväter haben den Gefahren offen ins Auge geschaut, damit wir leben können. Wir stehen heute heimtückischeren Bedrohungen gegenüber, die in uns selbst, in unserer Seele liegen: wir haben den Hang zur Gewaltherrschaft geerbt, und die Gesellschaft bringt unehrliche, anmaßend selbstgefällige Unterwürfigkeit hervor. Vielleicht werden wir vergebens gelebt haben, da wir es versäumen, furchtlos unserer eigenen Natur nachzuleben.

So ist diese Ausstellung als ein Zeichen des Glaubens zu sehen, der an der Feuerlinie neuer Grenzen steht. Sie sehen den Kampf eines Lebens um Glauben: Glauben an uns selbst, Glauben an Demokratie, Glauben an das Schöne als natürliche Ausstrahlung des großen Lebensbaumes, den wir Menschlichkeit nennen. Wir bezeichnen unseren Staat als Demokratie, wagen aber nicht danach zu leben. Große Architektur kann nur im Glauben an das Leben selbst entstehen. Unsere Integrität als menschliche Wesen in vollem Maße zu gewinnen, ist das erstrebenswerte Ziel, das uns eine bessere Zukunft in Aussicht stellt.

Frank Lloyd Wright, Taliesin, January 1951

AUS EINEM DIALOG ÜBER „BROADACRE CITY"

O. ST.: Nachdem wir nun in der Ausstellung Ihre frühen Werke und die in ihnen verwirklichten künstlerischen und menschlichen Ideen haben sehen können, sind wir jetzt zu diesem großen Modell gekommen, zur Landschaft einer großen Stadt, die Sie „Broadacre City" nennen: ein Beispiel offener Planung für die „Usonier", wie Sie die Einwohner von Amerika im Anschluß an die Formulierung Samuel Butlers bezeichnen. Was bedeutet nun eigentlich diese Konzeption? Vor allem möchten wir wissen, Mr. Wright, weshalb Sie in der offenen Natur Wolkenkratzer unmittelbar neben Einfamilienhäuser stellen?

WRIGHT: Um damit zu beginnen: dieses Modell von „Broadacre City" ist eine Attacke auf die kulturelle Rückständigkeit unsrer Gesellschaft. Es versucht zu zeigen, wie ein neuer und mehr menschlicher Gebrauch von der Macht unserer riesigen maschinellen Errungenschaften gemacht werden kann, um den Menschen vor der Anhäufung in Städten und vor Krieg zu bewahren. Das könnte erreicht werden durch eine Architektur, die ein direkter Ausdruck des Menschen ist. Wäre die Maschine an

den richtigen Platz gestellt, so würde sie der Hand des schöpferischen Architekten dienen. Oder besser gesagt der schöpferischen Architekur. *Demokratie kann auf keinem anderen Weg zum Ziel gelangen!*

Wenn wir dieses Modell betrachten, so wird uns klar, daß das richtige Gebäude für den richtigen Menschen am richtigen Platz auf natürliche Weise harmonisch werden würde. Jeder Bau, wenn auch völlig verschieden in bezug auf Zweck und Gestalt, würde sich leicht — weil völlig natürlich — mit den anderen Gebäuden zu einem Gesamtbild ergänzen. Könnte sich die eingeborene Harmonie frei entfalten, so sehe ich keinen Grund, weshalb hartgesottene Städter, isoliert auf ihren Pfählen lebend, nicht mit denen in Gemeinschaft leben sollten, die auf dem Boden und für den Boden leben. So lange, bis vielleicht auch der Städter den Boden lieben lernt. Das individuelle Haus des individuellen Menschen auf seinem Morgen Land (acre) oder mehr bildet hier ein harmonisches Ganzes mit den öffentlichen Gebäuden, Einrichtungen und Arbeitsstätten, die nun einmal zu unserem täglichen Leben in Amerika gehören. Wenn alles nach natürlichen Bedingungen (in Übereinstimmung mit der menschlichen Natur und der Struktur unserer Erde) gebaut würde — und die Maschine dem Hause dienen würde anstatt, wie heute, umgekehrt —, wäre dann meine vorhin geäußerte Annahme nicht vernünftig?

Um schließlich Ihre letzte Frage zuletzt zu beantworten: ich glaube, der richtige Platz für einen Wolkenkratzer ist die offene Landschaft, wo er hoch aufgerichtet inmitten seines eigenen Parkes steht. Eingefleischte Städter können auf diese Weise in der offenen Natur wohnen; sie können so direkte Beziehungen zum Landleben bekommen und zu den Idealen der Bodenkultur. Ein neuer Aspekt in ihrer Erziehung.

O. ST.: Mr. Wright, ich möchte, daß Sie die allgemeine Bedeutung von „Broadacre City" noch deutlicher umreißen würden. Habe ich recht, wenn ich annehme, daß „Broadacre City" die Aufhebungen aller künstlichen Trennungen zwischen Stadt, Außenquartier und Land bedeutet?

WRIGHT: Ja, das stimmt. Diese Unterscheidungen wirken heute überall künstlich — ausgenommen bei Hafenanlagen und Stapelplätzen von Rohmaterialien. „Broadacre City" bedeutet genau dies: die große heutige Chance, die uns die modernen technischen und organisatorischen Errungenschaften schenken. Das Modell zeigt weiter, wie man dem rastlosen Hin und Her, dem sinnlosen Rasen des heutigen Verkehrs ein Ende setzen kann. An Stelle solcher unnötigen Zeit- und Lebensverschwendung sieht man hier, wie man diese große Verschwendung reduzieren oder sogar aufheben kann zugunsten eines besseren Lebens — *wir brauchen eine frische Gelegenheit, um uns selber zu verstehen!*

Wir sollten weniger hetzen und uns mehr Zeit nehmen, um unsere bessere Natur zu entwickeln. Die Möglichkeit dazu muß uns heute die Maschine schaffen. Wenn wir sie sinnvoll gebrauchen, so wird sie es tun; — wenn nicht, wird die Maschine uns zerstören mit ihrer außer Rand und Band geratenen Wissenschaft. Dieser sinnvollere

Gebrauch unserer zahllosen mechanischen Werkzeuge muß jetzt unser Ziel sein, wenn wir wollen, daß unsere eigene Kultur jemals die Stufe der organischen Demokratie erreichen und beibehalten soll.

O. ST.: Daraus folgere ich also, daß das Zusammenspiel allen menschlichen Tuns innerhalb der 24 Tagesstunden auf dem offenen Land organische Planung ist — im Sinne der „Broadacre City". Was nun, Mr. Wright, heißt der Begriff „organisch", bezogen auf die Architektur?

WRIGHT: Wir wollen jene Architektur organisch nennen, die aus dem Leben herauswächst und nicht dem Leben von außen aufgezwungen wird; eine selbstverständliche, natürliche Architektur für ein vergeistigtes Leben. Der Begriff „organisch" würde dann bedeuten: das Bauen durch, für und mit dem Individuum (das Individuum bedeutet den Maßstab der Demokratie) — zum Unterschied zur pseudoklassischen Auffassung unserer heutigen amerikanischen Schulen, die noch immer in der Hauptsache von den faschistischen Überbleibseln vergangener, militärischer und monarchischer Gesellschaftsordnungen zehren. Oder von einem dekadenten Romantizismus — oder von jenem späteren Versuch, die Individualität auszuschalten, der von ehrgeizigen Provinziellen auf die organische Architektur gepfropft wurde unter dem Titel „Internationaler Stil". Organische Architektur ist Baukunst *ohne* Rezept, weil sie Reflex des Lebens ist; eine Baukunst, die versucht, dem Besten im Menschen zu dienen, anstatt eine der Kräfte zu werden oder zu sein, die den Menschen heute unterdrücken. Ist dies also nicht ein guter Grund, zu sagen, daß organische Architektur die selbstverständliche Baukunst der Demokratie ist?

Nun laßt uns fortfahren. Wir sind überzeugt, daß der richtige Gebrauch des Begriffes „organische Architektur" unweigerlich eine Charakterfrage ist. Kann also noch die Rede sein von vielen und festgelegten „Stilen"? Nein! Aber ein wesentlicher, eigener Stil muß in und an jedem Bauwerk sein, wo auch immer oben oder unten, hindurch oder darum herum — vorausgesetzt aber nur, daß Stil verstanden und geboren wird aus der Natur des Gebäudes selbst. Wahrer Stil kann immer in der Struktur und dem Zweck des Gebäudes gefunden werden. „Von innen nach außen." *Darum* wird Stil erreicht, weil Charakter (das Geheimnis des Stils) Ausdruck ist des Prinzips, das von innen nach außen baut — ein Prinzip, das Gültigkeit hat für alle Architekten, die die Wirklichkeit mehr lieben als jedes noch so „klassische" Rezept. In diesem *tieferen* Sinn ist dieses Modell von „Broadacre City" geplant als die freie Stadt der Demokratie, und als solche weist es unweigerlich Stil auf. Diese große freie Stadt der Demokratie könnte großen Stil haben, weil sie spontaner, selbstverständlicher und wichtiger für den Menschen ist als alles, was die Akademien je zu predigen gewagt haben. Wie wir an diesem Modell hier sehen können, wird nichts in dieser freien Stadt nur rein äußerlich sein, das heißt von irgendeiner formalistischen (also äußerlichen oder künstlichen) Disziplin diktiert. Die Bewohner einer Stadt wie dieser könnten niemals von einer autoritativen Schicht und Regierungsform regiert oder zu Kriegszwecken zusammengetrieben werden.

BEMERKUNGEN ZU DEN FRANK LLOYD WRIGHT-AUSSTELLUNGEN.

(aus dem Englischen übersetzt und gekürzt)

> Den Stoff sieht jedermann vor sich,
> den Gehalt findet nur der, der etwas
> dazu zu tun hat, und die Form ist
> ein Geheimnis den meisten.
>
> *Goethe*

Frank Lloyd Wright möchte, daß die Ausstellung seines Werkes, die jetzt durch die europäischen Hauptstädte geht, die „italienische Ausstellung" genannt wird, da sie ihre Entstehung einer Anfrage durch die Stadt Florenz verdankt; das italienische Volk sollte die Entwicklung einer Baukunst kennenlernen, die während der letzten 60 Jahre zunächst die Welt in Erstaunen setzte und dann die Richtung der Architektur auf der ganzen Welt stark beeinflußte — ein Einfluß, der, wie es mir scheint, erst ganz am Anfang steht ... er scheint in ständigem Wachsen zu sein und an Intensität zuzunehmen. Diese Architektur basiert auf einem genialen Erfassen des Raumes und auf einem Verantwortungsgefühl gegen die Natur des Materials und nicht auf technischem (und besonders nicht strukturellem) Purismus, stilistischer Geschicklichkeit oder Routine. Wrights Architektur gründet sich darauf, daß er immer und immer wieder die Plastik des menschlichen Lebens wahrnimmt, und daß er die Beziehung der Persönlichkeit zu dem für sie geschaffenen Raum ständig verfeinert.

Als Architekt bin ich nicht unter seinem unmittelbaren Einfluß aufgewachsen. Als aber die Anfrage an mich erging, Wright zu „zeigen", konnte ich nicht umhin, die Verantwortung zu fühlen, die auf all uns Architekten liegt, die wir in diesem Jahrhundert geboren sind, sich zu den geistigen Errungenschaften Wrights zu bekennen. Ich mußte einen symphonischen Eindruck aus der Fülle seines Werkes schaffen ... Ich mußte fähig sein, in einer Ausstellung, das typische Gefühl, die genaue Atmosphäre aller Wright-Bauten in ihrer merkwürdigen gegenseitigen Übereinstimmung durch Raum und Zeit improvisatorisch zu schaffen. Es ist nicht an mir, zu entscheiden, ob ich das erfolgreich verwirklicht habe.

Lassen wir uns damit genügen, zu sagen, daß die Besucherzahlen zusammen mit den Zeitungs- und Fachartikeln, die seit der Philadelphia Ausstellung 1951 erschienen sind, einen Beweis dafür bieten. Es war nicht der Einfluß eines Architekten auf andere Architekten, sondern der einer organischen Bauweise auf eine Vielzahl von Menschen, die eifrig nach einer organischen Verbindung zum Leben suchen, was zu schaffen die Aufgabe der Architektur in ihrem höchsten geistigen Sinn als Schutz und Obdach ist.

Wright zweifelte sehr daran, ob der Ausdruck seiner Gedanken, der echte Charakter seiner Bauten durch Photographien vermittelt werden könnte. Ich selber war mir nicht sicher. Ich betrachtete es als meine Aufgabe, so unkritisch wie möglich zu sein aber zu versuchen, den Eindruck hervorzurufen, den man beim Besuch eines seiner

Häuser empfängt, indem ich sorgfältig die Intensität dieses Eindrucks steigerte durch die photographische Folge von vielen seiner Bauten. Dies versuchte ich durch sparsamen Gebrauch von improvisierten Elementen seiner architektonischen Grammatik in Farbe, Stoff, Nebeneinanderstellung von Modellen und Photos im Maßstab — physisch und emotional — zu erreichen und in ein rechtes Verhältnis zu setzen. Langsam nun bewegt sich der Beschauer von den einfachen Äußerungen des jungen Rebellen Wright zu der komplexen aber überwältigend einfachen Konzeption einer baulichen und menschlichen Dezentralisierung der Riesenstadt in den Studien von Broadacre City. Der Besucher betrachtet diese grundlegenden Ideen im Zusammenhang mit Häusern, Wolkenkratzern, Schulen, Fabriken, Farmen und Kirchen von Broadacre City, die den verwirklichten Teil von Frank Lloyd Wrights Werk darstellen. Es ist mir immer aufgefallen, daß Broadacre unbewußt schon 1895 vorweggenommen worden war — ausgedrückt in Buch und Modell 1934 und immer seither geformt in jedem Bau von seiner Hand, jedem Projekt seines Geistes, jedem Ausdruck in Wort und Schrift. Es wurde zum Kern seiner Ideen von wirksamer Demokratie, für jenen Menschen zu bauen, der schließlich Bürger von USONIEN, USA oder der Welt sein wird.

Wright als Architekt ist schwer nachzuahmen — der Versuch ist häufig der architektonische Selbstmord für die Plagiatoren. Le Corbusier hat Nachahmer in der ganzen Welt gefunden. Er scheint ein leichter Raub für die Mode zu werden. Er ist ebenso schwer zu verstehen. Europa erwacht zur Bedeutung von Wright. Amerika baut Le Corbusier wahllos und en gros.

Wir können nur das verstehen, was für uns von Bedeutung ist und was wir zu unseren Interessen in Beziehung setzen können. Es ist seltsam zu beobachten, wie gut Wright in den Palazzo Strozzi „paßte", wie „italienisch" er in Italien wirkte, wie natürlich er im Kunsthaus Zürich aussah, schweizerisch zu den Problemen der Schweizer Architekten sprechend, wie sehr er in der Ecole Des Beaux Arts in Paris „in der großen Tradition" wirkte und wie amerikanisch er den Amerikanern in Philadelphia erschien. Ich erwarte, daß er deutsche Fragen „inhaltlich" in München beantworten wird und in Rotterdam kein Fremder ist, daß er in Indien ebenso menschlich wirkt, wie er auch für Japan eine Brücke zum Westen bedeutet.

Darin nun liegt die Bedeutung der organischen Eigenschaft seines Werkes: es lebt in der Natur der Materialien — thematisch, physisch und psychisch — es ist wesentlich das, was er ist: eine Architektur der konzentriertesten und deshalb starken Individualität und nicht des breitesten Durchschnitts. —

Den Vorgang der edlen Kunst — Architektur für Demokratie, nicht für Mobocracy (um Wrights eigenes Wort zu gebrauchen) — wollte ich in der italienischen Ausstellung und den ihr folgenden anschaulich machen. Es ging mir darum, nachzuweisen, daß das esoterische Wissen seit Lao-Tse seine Affinität heute in dem amerikanischen Walliser von den sanften Hügeln Wisconsins findet: Frank Lloyd Wright . . .

April 25, 1952 *Oskar Stonorov*

Dreißig Speichen treffen sich in der Nabe.
Auf dem Nichts daran beruht des Wagens Wirksamkeit.
Durch Tonkneten macht man Gefäße,
Auf dem Nichts beruht des Gefäßes Brauchbarkeit.
Durch Aushöhlen von Türen und Fenstern macht man Häuser,
Auf ihrem Nichts beruht des Hauses Brauchbarkeit.
Darum:
Das Seiende ist zwar nützlich,
Das Nichts ist das Wirksame.

LAOTSE

Photonachweis:

Der größte Teil der Photos wurde vom Museum of Modern Art, New York, großzügig zur Verfügung gestellt: S. 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 50, 51.

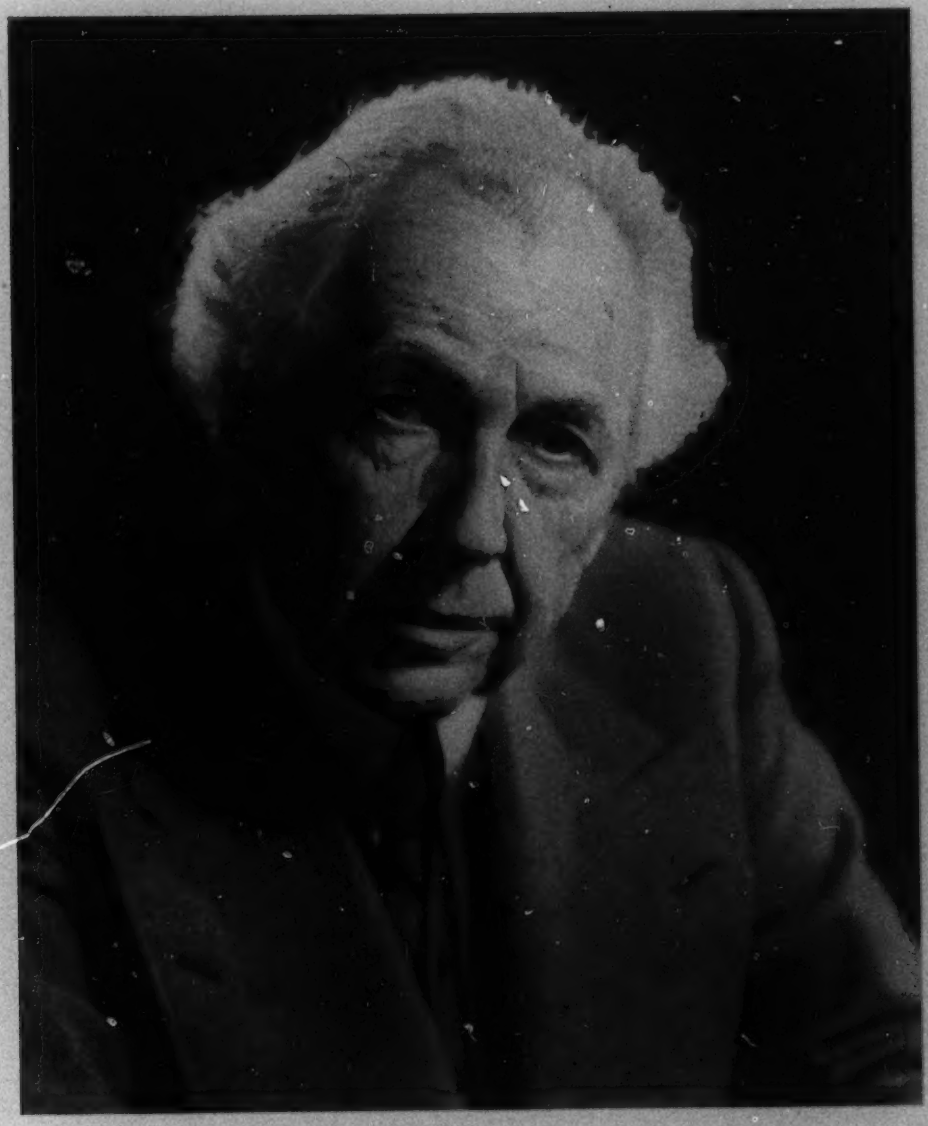
Die Photos zu der Abbildung S. 21 verdanken wir „Bild: Amerikadienst", Frankfurt—München; die Photos zu den Abbildungen S. 33, 43, 48 (obere Abbildung), 52: USIS, Services Américains d'Information.

Die Klischees zu den Abbildungen S. 32, 48 (untere Abbildung) und S. 49 wurden freundlicherweise vom Kunsthaus Zürich zur Verfügung gestellt.

Entwurf für Umschlag und Plakat: Stefan P. Munsing

Klischees: Süddeutsche Graphische Kunstanstalt München

Printed in Germany



FRANK LLOYD WRIGHT hat seit 1890 über fünfhundert Bauten ausgeführt und ebenso viele oder mehr unausgeführte Projekte gezeichnet. Selbst in unserer umfangreichen Ausstellung kann nur ein ausgewählter Teil seiner unfaßlichen Produktivität und Schöpferkraft gezeigt werden. Der Sinn dieser Ausstellung ist weniger technische Information als ein Versuch, eine Atmosphäre dieser lebendigen Architektur zu schaffen, Wrights Architektur, die nicht unähnlich Dantes „lingua volgare" eine neue Zeit natürlichen Ausdrucks einleitet.

Oscar Stonorov

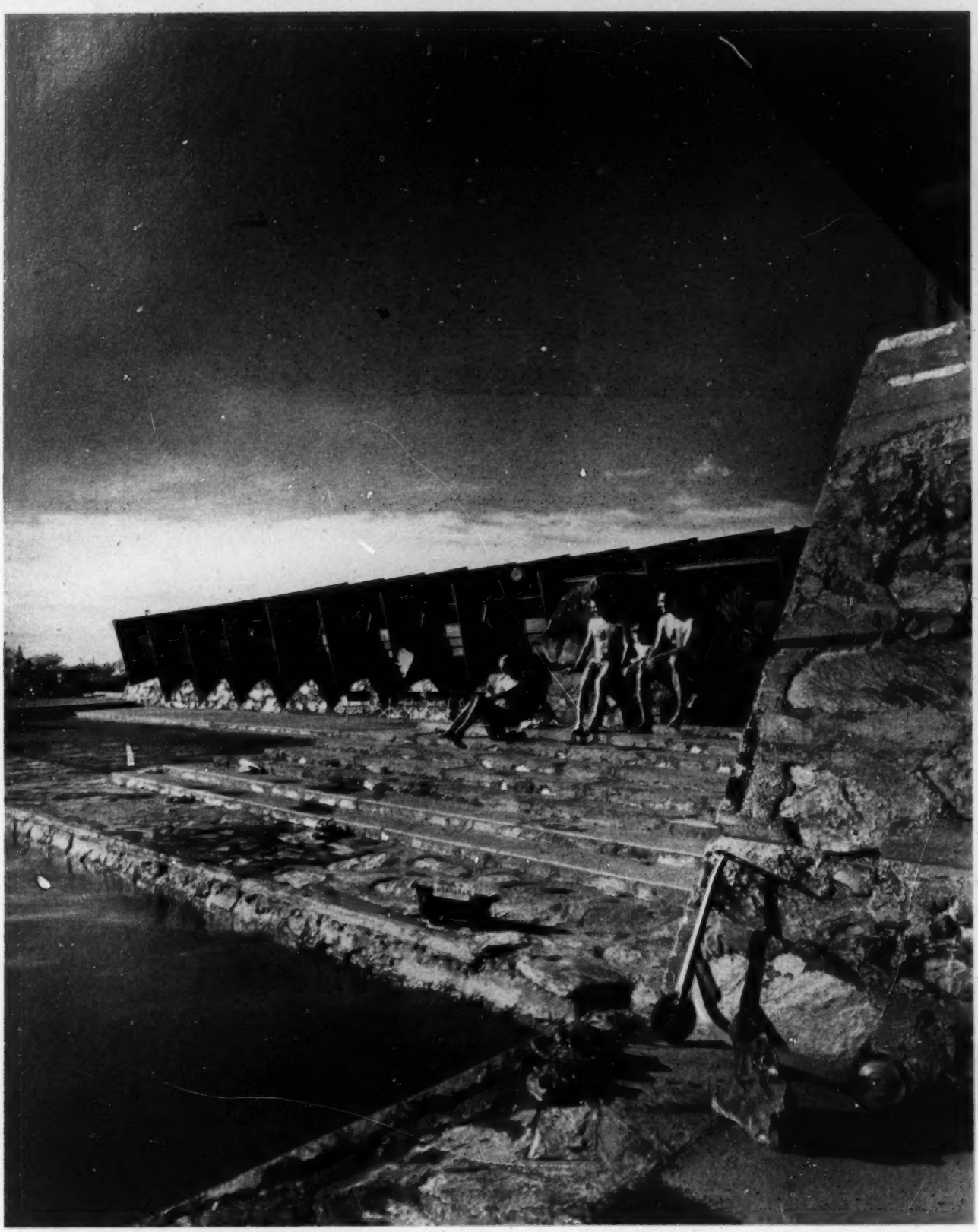


Photo: Ezra Stoller

„Taliesin West, Ariz., 1938 — Blick gegen den Trakt mit dem Zeichenraum"

Photo: Ezra Stoller

Taliesin West — Blick von Wrights Terrasse gegen den Gartenraum. Roter Wüstenstein, der Überbau aus Holz und Zeltleinwand. Winterwohnsitz für Wright und seine Mitarbeiter in der Wüste.

Taliesin West — Zeichenraum

Photo: Ezra Stoller

Taliesin West — Wohnraum

Photo: Heinrich Blessing Studio

Willey Haus, Minneapolis, Minn., 1934 — Küche mit Eßplatz

Pauson Haus, Phoenix, Ariz., 1940

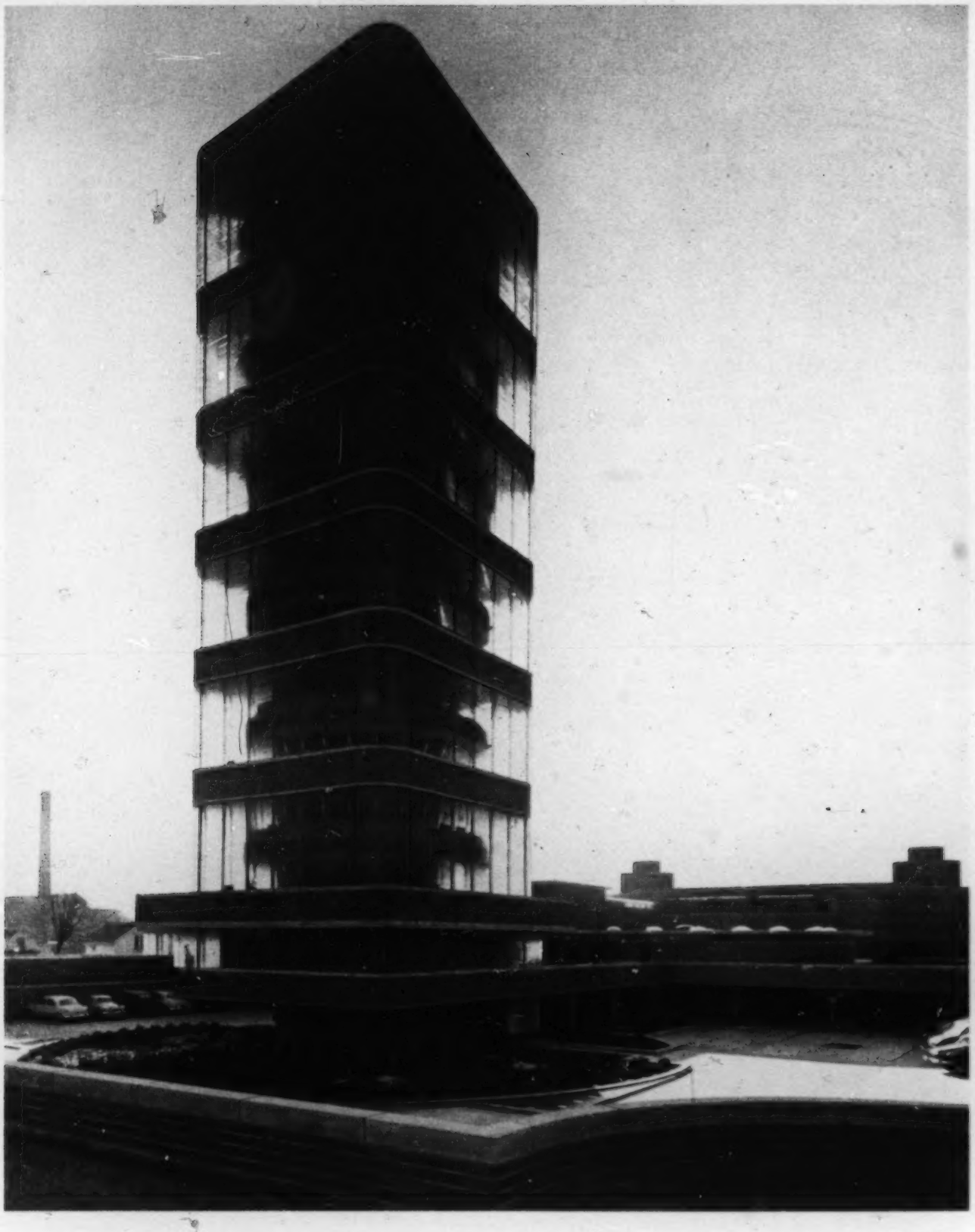


Photo: Ezra Stoller

Johnson Wax Company, Fabrik in Racine, Wisc., 1947 — Laboratoriumsturm

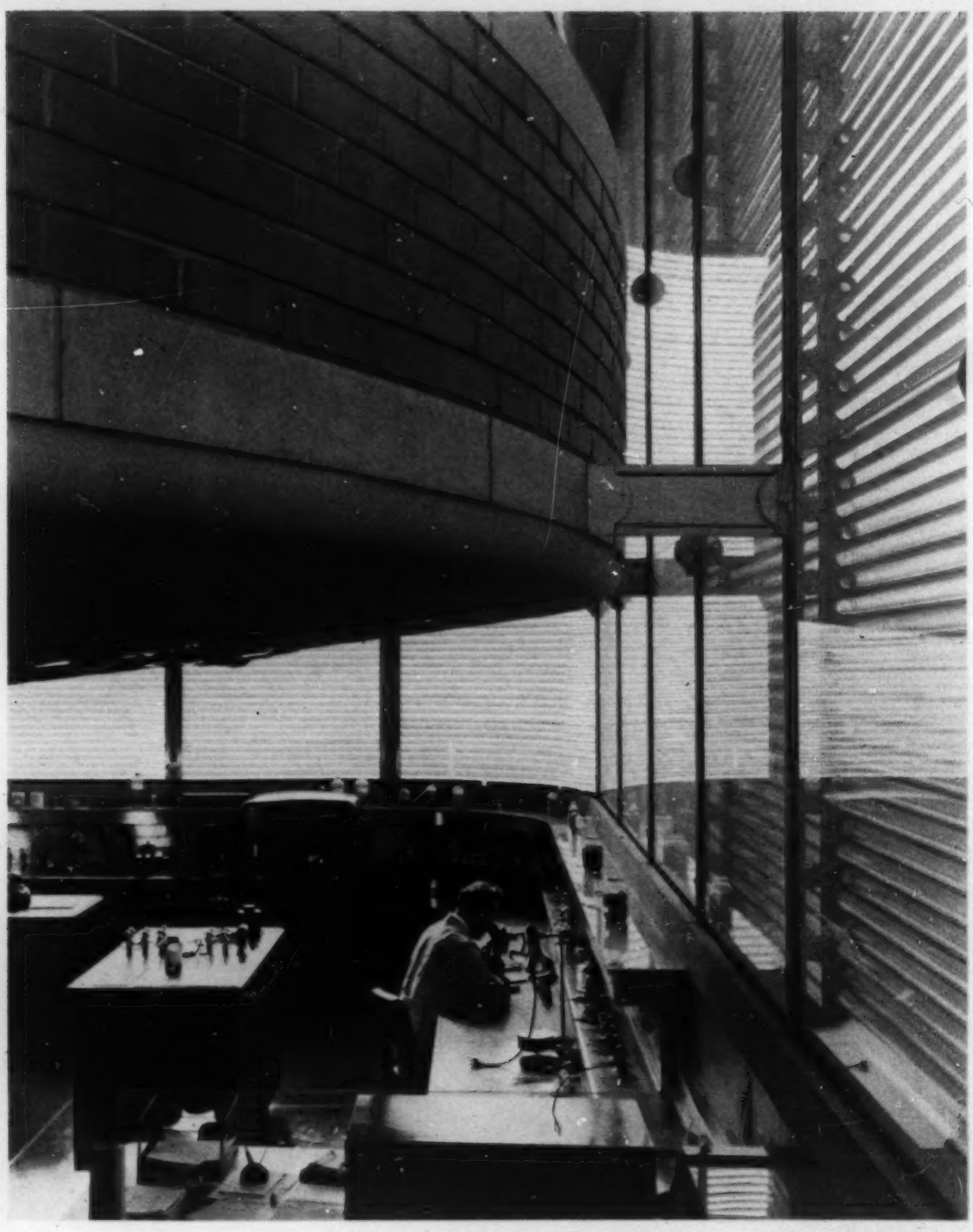
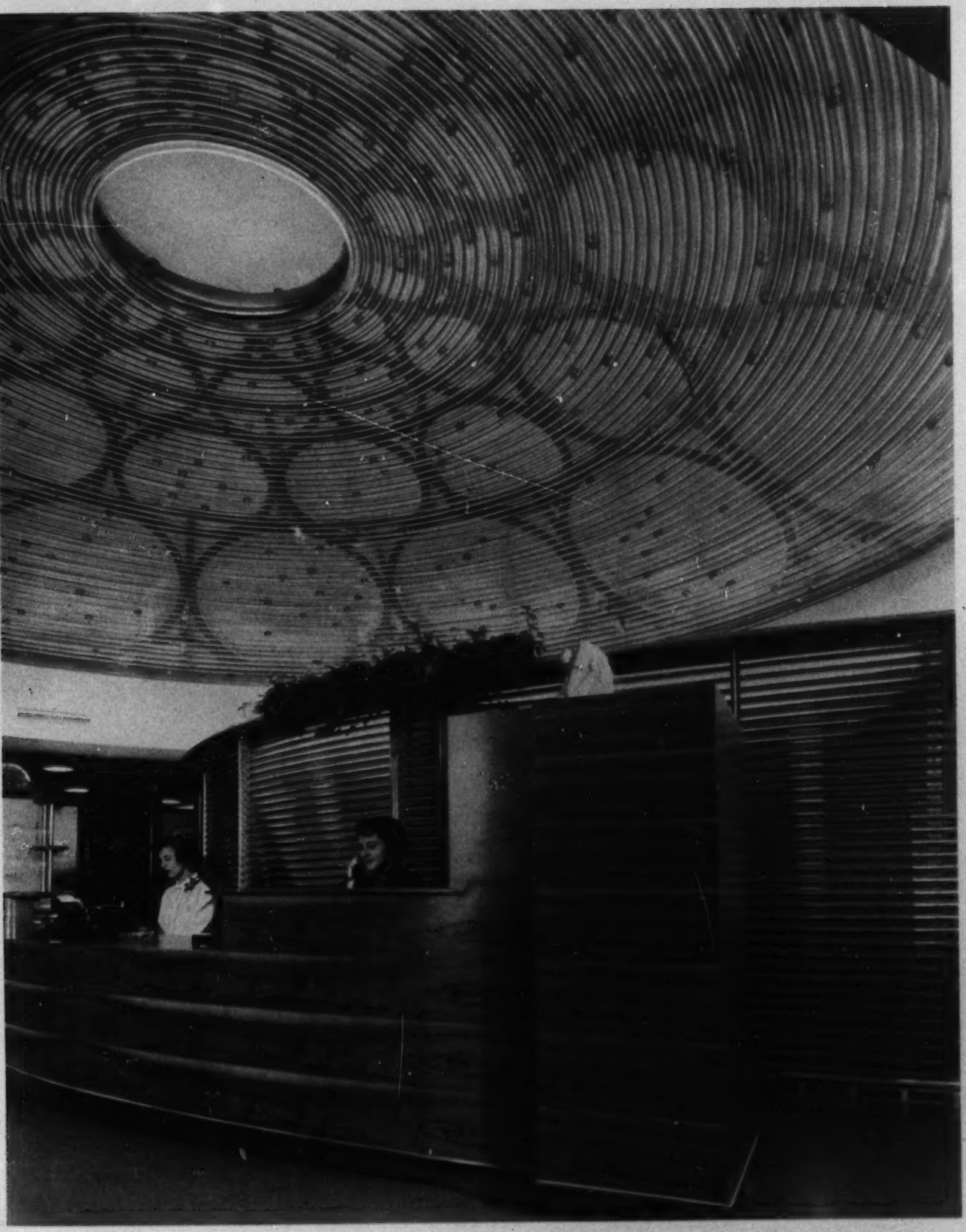


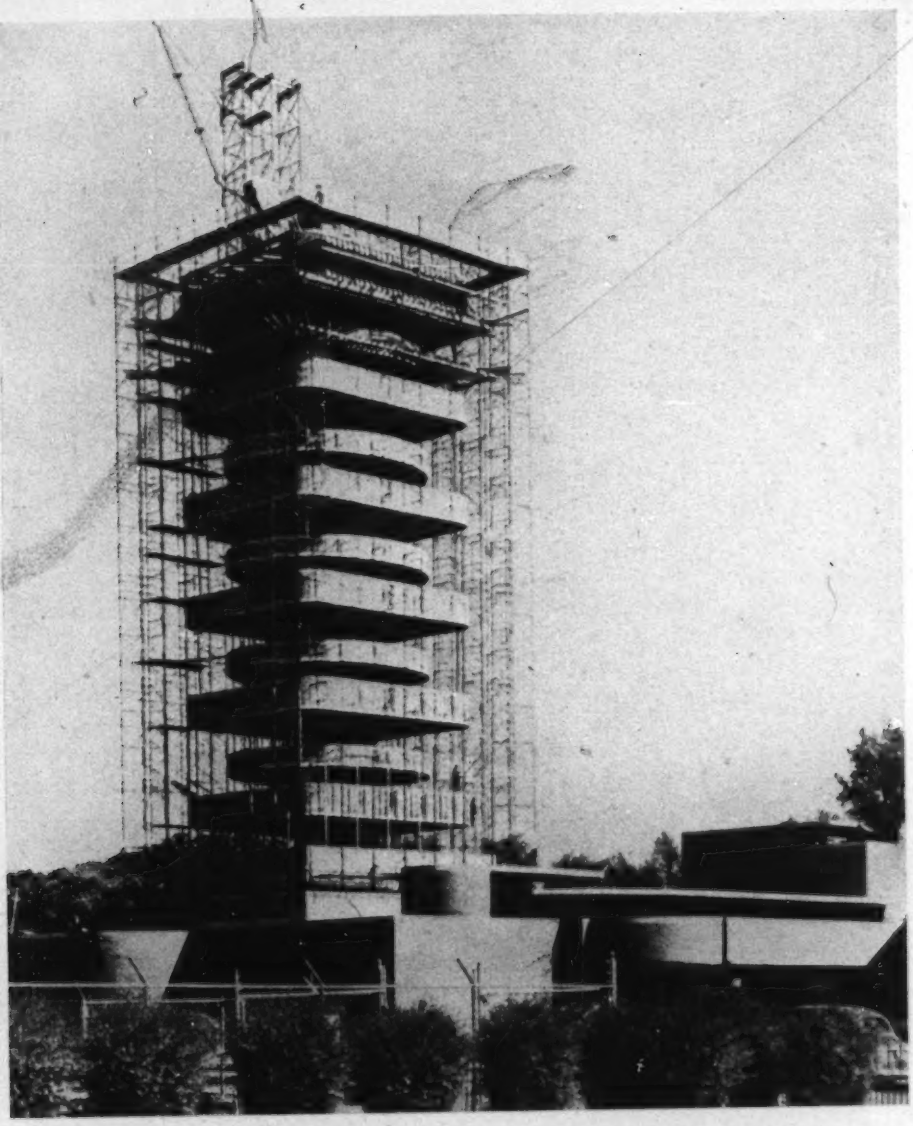
Photo: Photographic Dept. S. C. Johnson & Son, Inc.

Johnson Wax Company — Blick in einen der Arbeitsräume im Laboratoriumsturm

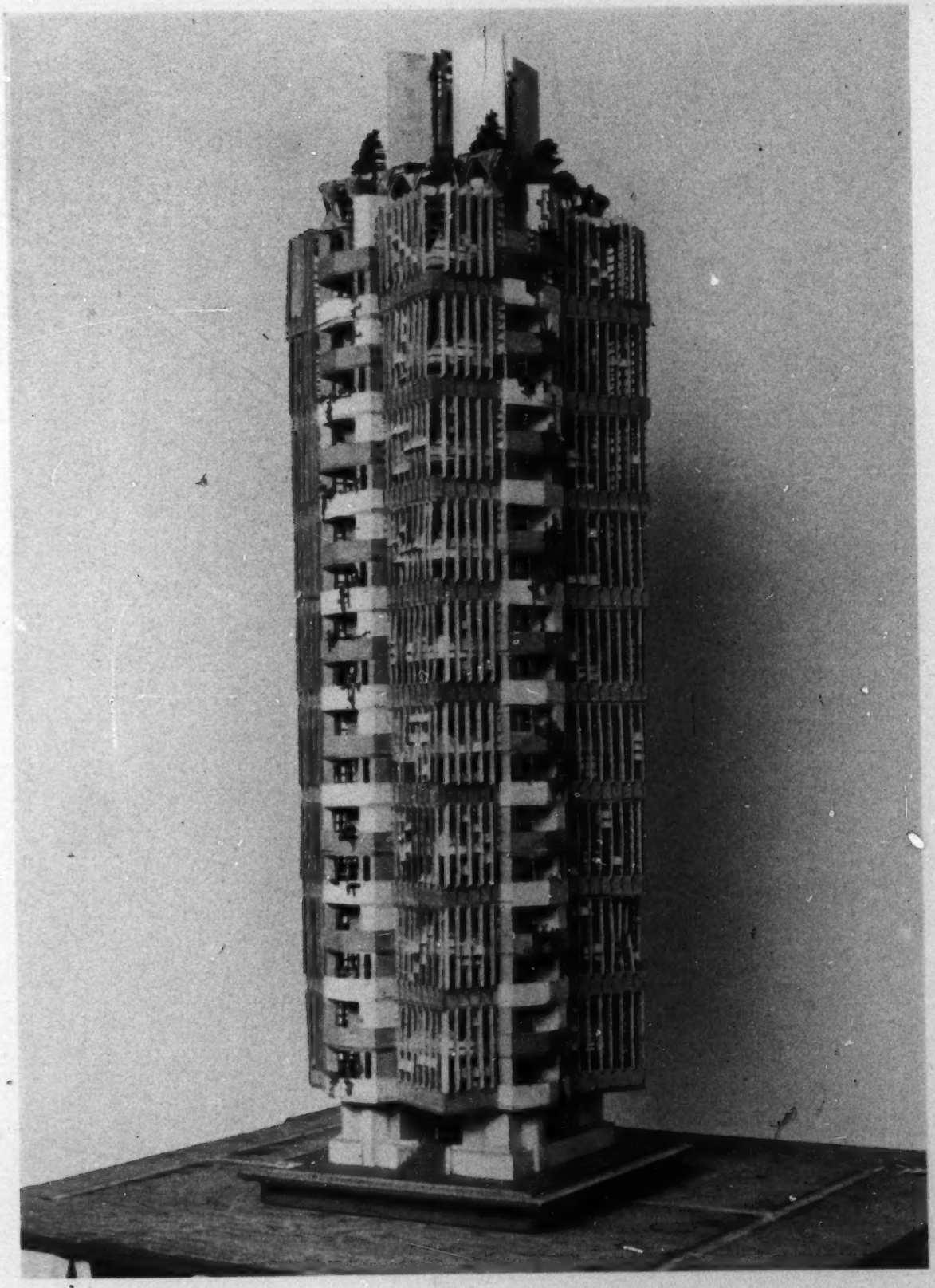
Johnson Wax Company, Racine, Wisc., 1937 — Blick in den Verwaltungsraum. Neuartige Konstruktion mit pilzförmigen Hohlsäulen. Horizontale Glasröhren in den Ziegelwänden und Glasrohrelemente in der Decke schaffen besonders wohltuende Lichtverhältnisse.



Johnson Wax Company, 1937 — Glasröhrenkuppel im Propagandabüro



Johnson Wax Company — Laboratoriumsturm im Bau, 1947



St. Marks Turm, Powerie New York City. Entwurf 1929

Photo: Ezra Stoller

Lowell Haus, Quasqueton, Iowa, 1949

Photo: Ezra Stoller

Lowell Haus — Eckansicht

Photo: Ezra Stoller

Lowell Bootshaus – (im Hintergrund Lowell Haus).

Taliesin East, Spring Green — Stoustuffe, 1911—1925

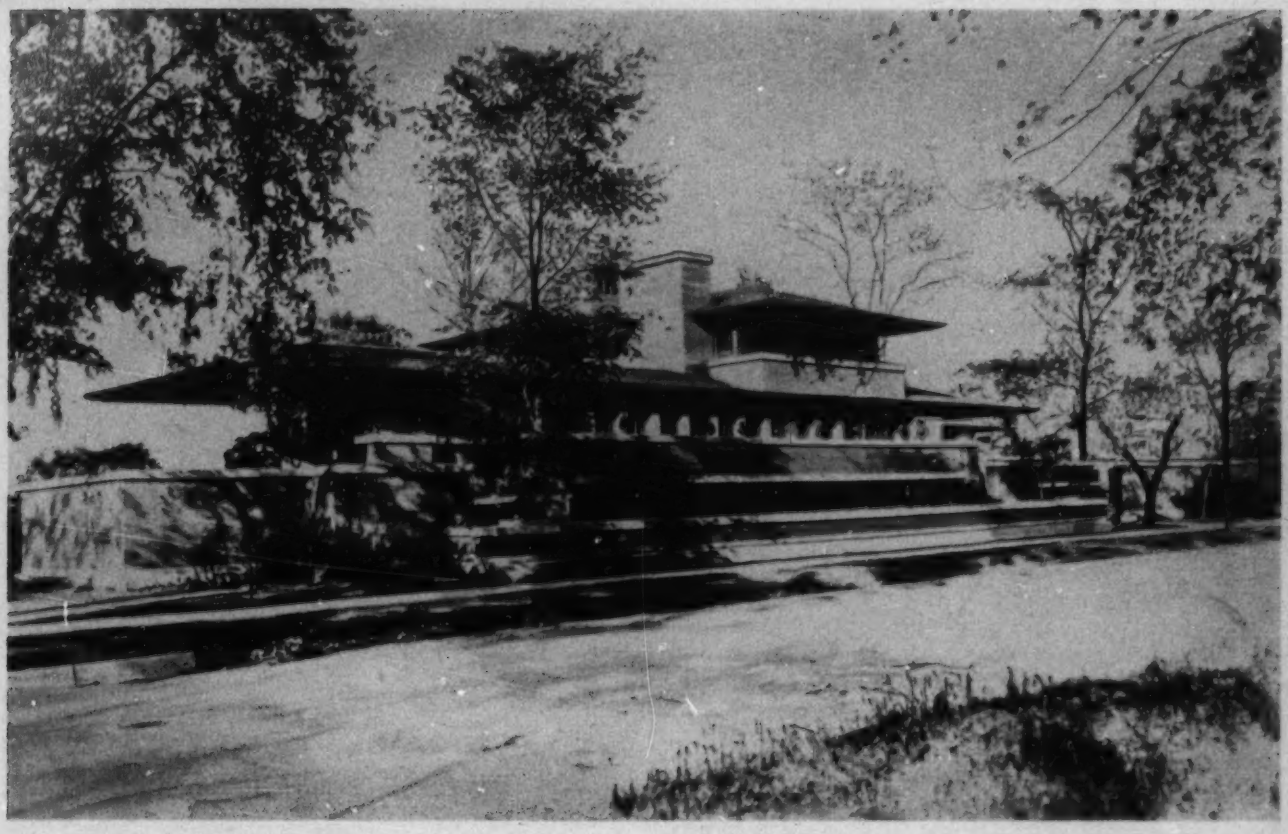
Haus über dem Wasserfall, Bear Run, Pennsylvania, 1936 für Edgar Kaufmann

Haus über dem Wasserfall

Photos: Ezra Stoller

Jacobs Haus, Middleton, Wisc., 1942

Jacobs' Haus — Innenraum



Robie Haus, Chicago, Jll., 1909 — das bekannteste von Wrights „Präriehäusern"

TRIUMPH DES BAUMEISTERS

Die Japaner beabsichtigten, in Tokio ein wahrhaft kaiserliches Hotel zu errichten als eine Art gesellschaftlichen Treff- und Mittelpunkts ihres Imperiums. Sie sandten ihre Bevollmächtigten in alle Welt, um hierfür einen Architekten zu finden; die Wahl fiel auf Frank Lloyd Wright . . .

Es galt, das Geheimnis zu entdecken und in die Praxis umzusetzen, einen Bau zu errichten, der einem Erdbeben Widerstand zu leisten vermochte . . .

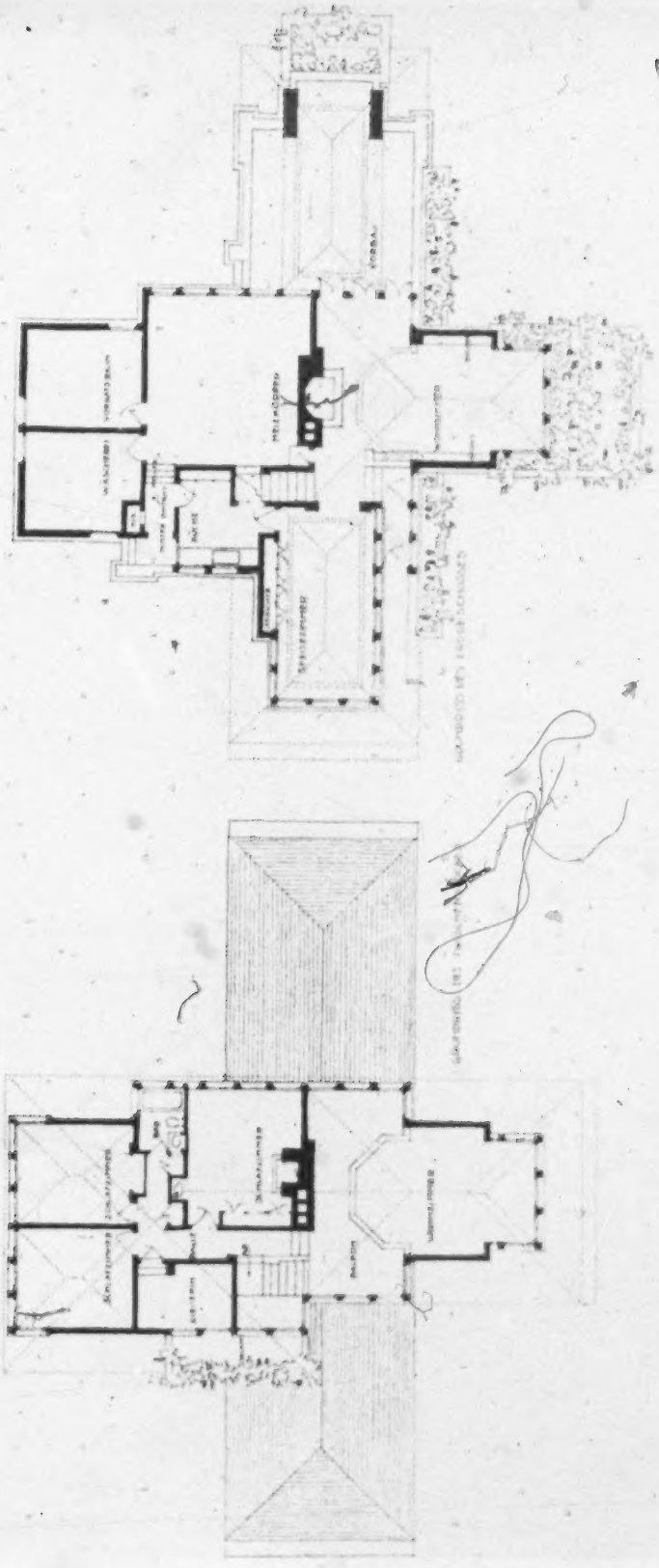
Wright plante einen prunkvollen und zugleich elastischen Kuppelbau, der nicht auf einem verräterischen Felsblock ruhen, sondern auf einem Meer von Schlamm wie ein Schlachtschiff auf dem Ozean schwimmen sollte. Das Gewicht der Decken sollte nicht auf den Mauern lasten, sondern auf Zentralstützen balancieren wie ein Tablett auf den Fingern eines Kellners . . .

Anstatt irgendwelche konventionellen Baumeister mit der Errichtung des Hotels zu betrauen, übernahm Wright selbst die Leitung und beaufsichtigte die 600 schuftenden Handwerker, die hier etwas Einfaches, Schönes und gleichzeitig unendlich Kunstvolles gestalteten . . .

Im Jahre 1923 wurde er eines Nachts in Los Angeles von Berichterstattern mit der Nachricht geweckt, daß das furchtbarste Erdbeben seit Menschengedenken Tokio und Yokohama völlig zerstört habe . . . Erst nach zehn Tagen der Ungewißheit . . . erhielt Wright das folgende Telegramm: „Imperial steht unbeschädigt, Ihrem Genie ein Denkmal in Japan. Tausende Heimatloser fanden hier Obdach. Glückwünsche. Okura." Aus dem Essayband „While Rome Burns" v. Alexander Woollcott

Imperial Hotel, Tokio, 1913—1919

Roberts Haus, River Forest bei Chicago, 1908

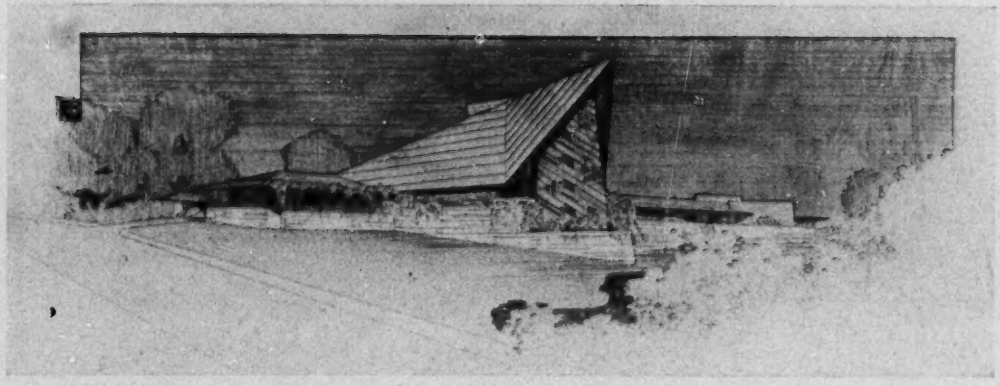


Roberts Haus – Grundriß

Coonley Haus, Riverside bei Chicago, 1908

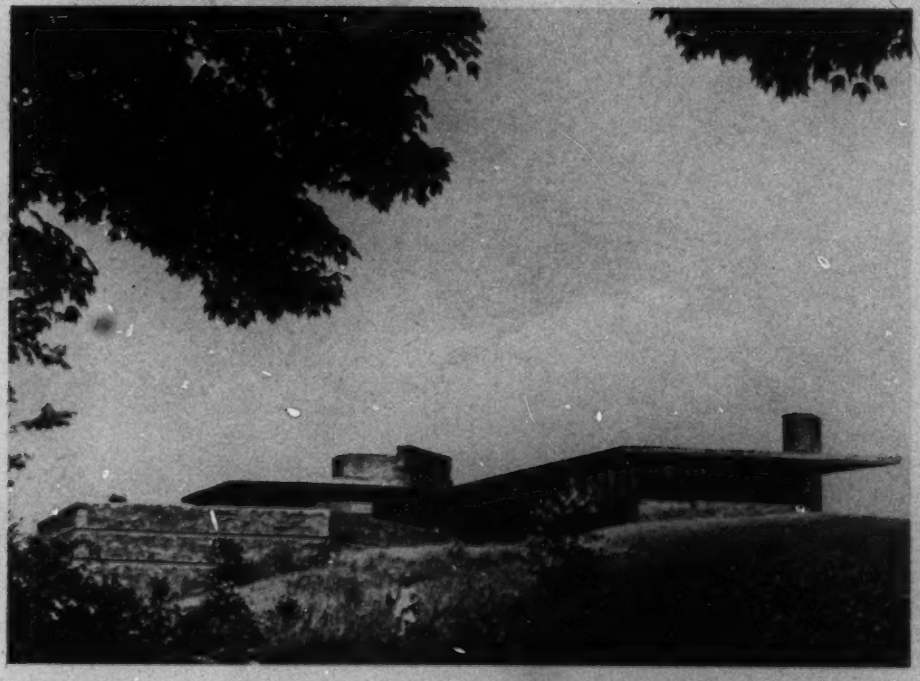
Coonley Play Haus, 1911—1912

Suntop Haus, Ardmore, Pennsylvania, 1939—1942



Zeichnung zur Unitarier-Kirche, Madison, Wisc., 1951

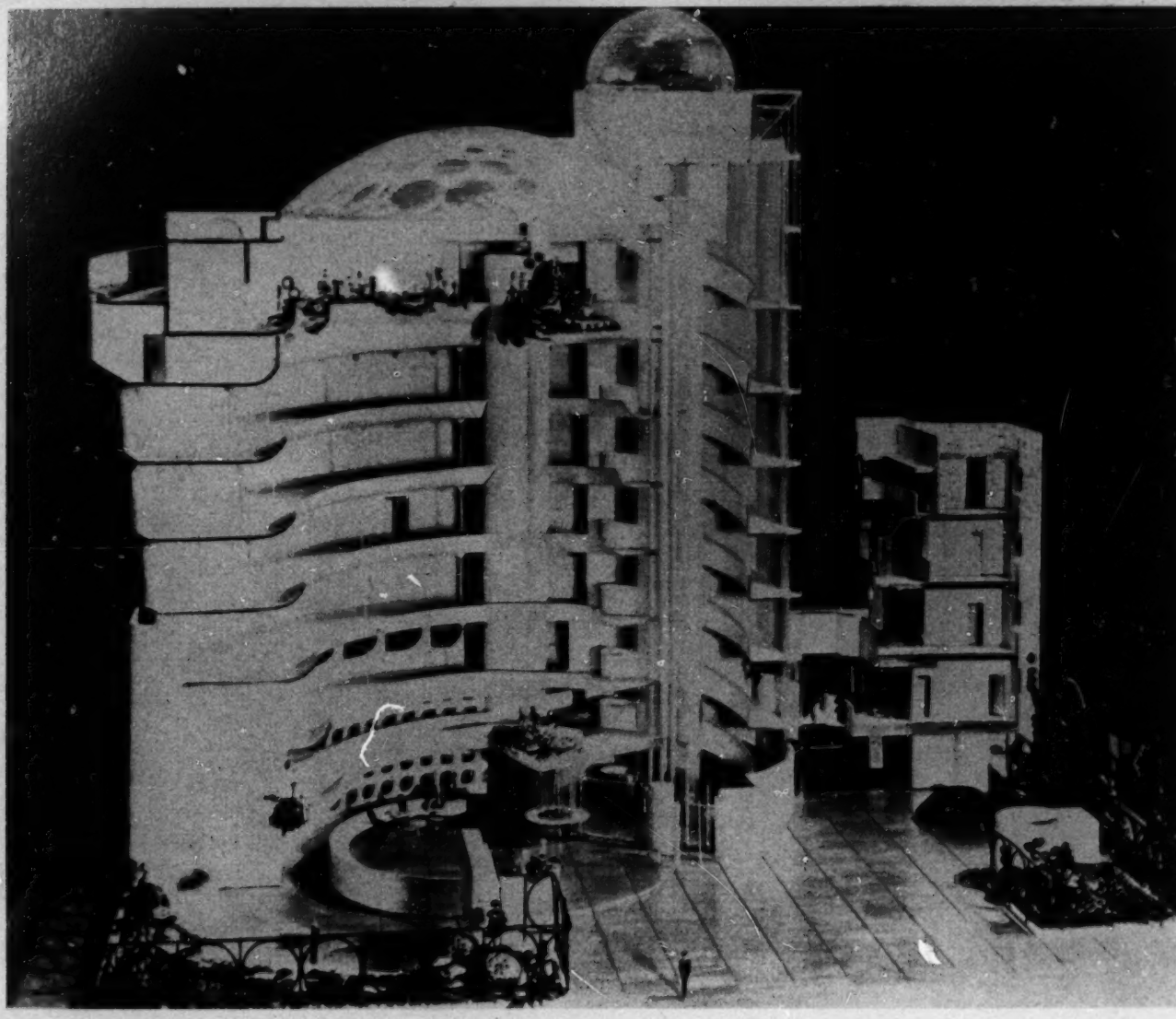
Florida Southern College, 1940



Wall Haus, Plymouth, Michigan, 1941

Residence Sol Friedman, Pleasantville, N.Y., 1949

Residence Sol Friedman



Modell des Guggenheim-Museums für abstrakte Kunst, New York, entworfen 1943

KATALOG

DREI TAFELN ZUR EINFÜHRUNG

Mitte:
Frank Lloyd Wright in seinem Studio in Taliesin bei East Spring Green, Wis. (Taliesin, der Name seines Hauses, ist ein altes walisisches Wort. bedeutet „schäumendes Antlitz".) Frank Lloyd Wright stammt aus einer alten walisischen Pfarrersfamilie.

Links:
Taliesin-East, Wrights Besitz, Wohnung und Schule in Wisconsin, wo er von Mai bis November lebt.

Rechts:
Taliesin-West, sein Sitz in der Arizona-Wüste in der Nähe von Phoenix, wo er vom November bis Mai wohnt.

a) Lied der Arbeit
1896, Oak Park bei Chicago. Frank Lloyd Wright formuliert in diesen Zeilen seinen Willen zu selbständigem, unabhängigem, freiem Schaffen.

b) Liste der akademischen und öffentlichen Ehrungen

1 CHARNLEY HAUS, Chicago, 1891
Wright führte dieses Haus aus, als er noch bei Adler und Sullivan arbeitete. In dieser führenden Architektenfamilie Chicagos war Louis Sullivan die künstlerisch führende Kraft.

HARLAN HAUS, Chicago, 1892

2 WINSLOW HAUS, River Forest bei Chicago, 1893
Erstes, unter eigener Verantwortung gebautes Haus Wrights.

3 WILLITS HAUS, Highland Park, Chicago, 1902
Typus des sog. Präriehauses.

4 HICKOX HAUS, Kankakee, Ill., 1900
Ein Vorläufer zum „freien Plan", bei dem Räume in offener Weise ineinanderfließen.

THOMAS HAUS, Oak Park, Chicago, 1901

5 WINDMÜHLE auf Wrights Besitz Taliesin, Spring Green, Wisc., 1896.
Neuer Typ des Ingenieurbaues, die aerodynamische Form des Gebäudes basiert auf der Durchdringung einer Raute mit einem Polygon. „Romeo und Julia" genannt.

6 GUARANTEE BUREAUGEBÄUDE, Buffalo, 1890
Nach Wrights Auffassung das bedeutendste Gebäude seines „lieben Meisters" Louis Sullivan.

7 POTPOURRI AUS DER WELTAUSSTELLUNG CHICAGO 1893
Eklektizismus, Imitation, unverdaute Klassik. Der junge Wright protestiert durch seine ersten Arbeiten gegen diese offizielle Architektur seiner Zeit und Umgebung.

8 PROJEKT FÜR DEN YAHARA BOAT CLUB, University of Wisconsin, Madison, Wisc., 1902
Eine neue Architektursprache ist im Entstehen.

ROSS HAUS, Delavan Lake, Wisc., 1902
Was Kubismus und Rationalismus etwa 10 Jahre später verwirklichen, tritt hier architektonisch frühzeitig in Erscheinung.

9 DANA HAUS, BIBLIOTHEK, Springfield, Ill., 1903

10 COONLEY-KINDERGARTEN, Riverside bei Chicago, 1912
Kindergarten mit einer kleinen Bühne, daher in der Literatur „Play-House" genannt.

11 MARTIN HAUS, Buffalo, 1904

12 FRANCIS W. LITTLE HAUS, Wayzata, Minn., 1913
Beispiel der Einfügung der Architektur in die Landschaft; organisch zusammenhängender und zugleich dezentralisierter Grundriß.

13 ROBERTS HAUS, River Forest bei Chicago, 1908

14 GILMORE HAUS, Madison, Wisc., 1908
Genannt Airplane House.

15 ORIGINALZEICHNUNGEN: FÜR DIE BEBAUUNG DER RANCH DOHENY, Sierra Madre, Californien, 1921

STORER HAUS, Los Angeles, Cal., 1923

FERIENHAUSTYPEN AM LAKE TAHOE, Cal., 1922

16 BALDWYN HAUS, Kenilworth, Ill., 1904—05

17 ROBIE HAUS, Chicago, 1909
Das berühmteste der Wrightschen „Prärichäuser". Dominierende Horizontale. Frühe Verwendung von Glas für Wände.

18 SAN MARCO IN DER WÜSTE, Chandler, Arizona, 1927
Hotelgruppe

PROJEKT FÜR DAS YOUNG HAUS

19 VERWALTUNGSGEBÄUDE DER LARKIN COMPANY, Buffalo, 1904
Wrights Protest gegen das Dekorative. Wright formulierte den Sinn dieser architektonischen Gestaltung mit dem Wort „The affirmative protestant".

20 VERWALTUNGSGEBÄUDE DER LARKIN COMPANY, Buffalo, 1904
Innenansicht (Lichthof). Erste Anwendung von Serienstahlmöbeln.

21 COONLEY HAUS, Riverside bei Chicago, 1908

22 COONLEY HAUS, Riverside bei Chicago, 1908

23 TURMMODELL DES PRESSEHAUSES FÜR SAN FRANCISCO, 1912
Nicht ausgeführtes Projekt, das auf die Entwicklung der amerikanischen Hochhäuser nach 1925 von starkem Einfluß war.

24 ENNIS HAUS, Los Angeles, Cal., 1924
Spiegeleindrücke, die Wright von der präcolumbischen Kunst empfangen hat.

25 ST. MARK'S TURM, 1929
Modell. Doppelgeschossige Apartments; Ausführung in Kupfer, Glas und Beton; Zentralpfahlkonstruktion mit austragenden Etagen.

26 PROJEKTE FÜR DEN ST. MARK'S APARTMENT TURM
Anwendung auf Gruppentürme.

27 PROJEKT FÜR EIN BUREAUGEBÄUDE DER NATIONAL LIFE INSURANCE COMP., Chicago, 1924

28 MIDWAY GARDENS, Chicago, 1914
Restaurant und Vergnügungspark. Abgerissen 1923.

29 MIDWAY GARDENS, Chicago, 1914
Rückfront auf der Hofseite.

30 UNITARIER-KIRCHE, Oak Park, Chicago, 1906
Rückansicht. Eines der ersten von Wright in armiertem Beton ausgeführten Bauwerke.

31 UNITARIER-KIRCHE, Oak Park, Chicago, 1906
Außenansicht, Grundriß und Zeichnung des Innenraums.

32 MILLARD HAUS, Pasadena, Cal., 1923
Genannt „La Miniatura".

33 IMPERIAL HOTEL, Tokio, 1916—22
Das Gebäude ist eines der wenigen, die dem verheerenden Erdbeben von 1923 widerstanden haben. Synthese von architektonischer und plastischer Form, Pflanzen und Wasser.

34 IMPERIAL HOTEL, Tokio, 1916—22

35 PROJEKT FÜR DAS APARTMENT HAUS FÜR MISS NOBLE, Los Angeles, 1929

PROJEKT FÜR EIN ZEITUNGSGEBÄUDE IN SALEM, Oregon, 1931
Konstruktionsvorgänger für die Johnson Fabrik; Pilzsäulen.

36 HOLLYHOCK HAUS (für Aline Barnsdall), Los Angeles, Cal., 1920

37 HAUS FÜR EINE MESA (Tafelberg), 1931
Wright wurde vom Museum of Modern Art in New York eingeladen, einen Entwurf für eine Ausstellung moderner Architektur beizutragen.

38 HAUS ÜBER DEM WASSERFALL (Haus Kaufmann), Bear Run, Pennsylvania, 1936
Das Kaufmann Haus wird in Amerika allgemein als „das moderne Haus" betrachtet. Man darf es als eine der originellsten Schöpfungen der Architekturgeschichte bezeichnen.

39 HAUS ÜBER DEM WASSERFALL, Bear Run, 1936
Gästetrakt, 1939 zugefügt.

40 HAUS ÜBER DEM WASSERFALL, Bear Run, 1936

41 HAUS ÜBER DEM WASSERFALL, Bear Run, 1936
Innenansicht und auskragende Terrassen.

42 JACOBS HAUS in Madison, Wisc., 1937
Wrights Lösung für das amerikanische Kleinhaus. Baukosten 5500 Dollar im Jahre 1937. Erstes „Usonia" Haus. Wright nennt die Bewohner Amerikas im Anschluß an Samuel Butler „Usonians". „Heute ist nichts schöner und wichtiger, als aus dem Kleinhaus, in dem die meisten unserer Mitmenschen wohnen, ein Kunstwerk zu machen", schrieb Wright 1939.

43 JACOBS HAUS in Madison, Wisc., 1937

44 PLANETARIUM UND AUSSICHTSTURM
Entwürfe.

45 HANNA HAUS, Palo Alto, Cal., 1937
Waben-Grundriß auf der Basis von Sechseckelementen.

46 BAZETT HAUS, Hillsborough, Cal., 1940

HANNA HAUS, Palo Alto, Cal., 1937

47 TALIESIN III EAST, Spring Green, Wisc., 1925
Eingangshof, Gästeflügel und Farmgebäude.

48 TALIESIN III EAST, Spring Green, Wisc., 1925
Wohnraum und Plan der dritten Fassung, nachdem Wrights Wohnsitz zweimal durch Feuer zerstört worden war.

49 BROADACRE CITY . . .
Modell. Wrights Konzeption für die ideale, dezentralisierte Siedlungsform. Maßstab des Modells: 1/1000. Die in 2000 Quadrate aufgeteilte Fläche mißt rund 6/9 km. Wrights Protest gegen die unmenschliche Überkonzentration in der amerikanischen Großstadt. In Broadacre City ist der unmittelbare Kontakt des Menschen mit Natur und Landschaft wiederhergestellt. Die großzügigen Freiflächen werden zu Pflanzungen verwertet. Es entsteht die „Stadtlandschaft" als neue Organisationsform.

50 HOLZTAFELN AUS DEM STUDIO FRANK LLOYD WRIGHTS
Prinzipien der „organischen Architektur". Gesamtplan von Broadacre City mit der Kennzeichnung der wichtigsten Gebäude. Gedanken über die „neue Freiheit des Lebens".

Legende

1. Regierungsgebäude
2. Verwaltung
3. Stall- und Hausdienst
4. Polo und andere Spiele
5. Baseball
6. Sportclub
7. See und kleiner Fluß
8. Kleine Landwirtschaftsbetriebe
9. Denkmal des Maschinenzeitalters
10. Park

11. Musikgarten
12. Baden und Turnen
13. Marktplatz
14. Drive-Inn
15. Arbeitszentrum
16. Kleine Werkstätten, darüber Wohnungen
17. Montagehallen
18. Flugdienste
19. Hauptverkehrsader an Stelle der heutigen Bahnlinie
20. Flugzeughallen
21. Weinberge und Blumenkulturen
22. Privatkliniken
23. Drei verschiedene Typen von Kleinhäusern
24. Schulen
25. Religiöses Zentrum (Urnenhalle und Friedhof, Tempel von 9 Sekten umgeben ein zentrales Kultgeb[illegible], das im Entstehen begriffen ist)
26. Quartiergasthäuser
27. Landwirtschaftliche Versuchsstation
28. Forstwirtschaftliches Versuchszentrum
29. Zoologischer Garten
30. Aquarium
31. Zirkus
31a. Monument, das die ausgestorbenen Tiergattungen symbolisiert
32. Hotel
33. Club
34. Krankenhaus
35. Kleingewerbe
36. Polyklinik
37. Kleine Wohnung
38. Konditorei
39. Altersheim
40. Apartment Haus
41. Privathaus
42. Wasserreservoir
43. Taliesin (oder ein Aequivalent)
44. Kunstgewerbetreibende und Architekten in öffentlicher Anstellung
45. Kleines Kino
46. Waldhütte
47. Großes Haus
48. Autoausfahrt
49. Garage mit Einzelboxen
50. Gaswerk

51 PHOTOGRAPHIE DES MODELLS VON BROADACRE CITY

52 WINKLER GOETSCH HAUS, Okemos, Mich., 1939
Typisches Usonia-Haus. Die Baustoffe sind der Gegend entnommen, in der das Haus steht, so daß sich gewissermaßen der Baugrund im Hause fortsetzt.

53 WINKLER GOETSCH HAUS, Okemos, Mich., 1939

54 PROJEKT FÜR DAS WILLEY HAUS IN MINNEAPOLIS, 1932
Modell für ein sogenanntes Usonia-Haus.

55 PETERSON HAUS, Racine, Wis., 1941
Modell.

56 BÜHLER HAUS, Oakland, Cal., 1939
Satz von Werkplänen.

57 PROJEKT FÜR EINE GRUPPE VON SIEBEN USONIA-HÄUSERN, Okemos, Mich., 1937
Modell.

58 WALL HAUS, Plymouth, Mich., 1941
4 Häuser mit kreuzweiser Grundrißanlage.

59 WALL HAUS, Plymouth, Mich., 1941

60 ROSENBAUM HAUS, Florence, Alabama, 1939

61 „SUNTOP" HAUS, Ardmore, Pennsylvania, 1939
4 Wohnungen kreuzweise angeordnet.

SIEDLUNGSPROJEKT FÜR PITTSFIELD, Mass., 1942

62 „SUNTOP" HÄUSER, 1942
Modell.

63 JOHNSON WAX FABRIK, Racine, Wis., 1936, 1944, 1947
Laboratorium 1944, Turm 1947.

64 JOHNSON WAX FABRIK, Racine, Wis., 1937
Glasröhrenkuppel im Propagandabureau.

65 JOHNSON WAX FABRIK, Racine, Wis., 1937
Autounterstand.

66 JOHNSON WAX FABRIK, Racine, Wis., 1937
Verwaltungsabteilung. Neuartige Konstruktion mit pilzförmigen Hohlsäulen. Besonders harmonische Lichtverhältnisse durch Oberlicht aus Glasrohrelementen. Die durch das Licht bestimmte glückliche Raumatmosphäre kommt in der Photographie nur andeutungsweise zum Ausdruck.

67 JOHNSON WAX FABRIK, Racine, Wis.
Laboratoriumsturm 1947.

68 WILLEY HAUS, Minneapolis, Minn., 1934
Ausführung des Modells Nr. 54.

69 WILLEY HAUS, Minneapolis, Minn., 1934
Küche mit Eßplatz.

70 PAUSON HAUS, Phoenix, Arizona, 1940
Das Haus ist in der Wüste auf einem Hügel außerhalb von Phoenix gelegen.

71 PAUSON HAUS, Phoenix, Arizona, 1940

72 BAZETT HAUS, Hillsbourough, Cal., 1940
Modell. Dieses Projekt wurde nicht ausgeführt.

73 FLORIDA SOUTHERN COLLEGE, Lakeland, Florida, 1940
Ann Pfeiffer Kapelle

74 FLORIDA SOUTHERN COLLEGE, Lakeland, Florida

75 FLORIDA SOUTHERN COLLEGE, Lakeland, Florida

76 TALIESIN WEST, bei Phoenix, Arizona, 1938
Winteraufenthalt Wrights, seiner Lehrgemeinschaft und seiner Familie. Gästehaus.

77 TALIESIN WEST, bei Phoenix, Arizona, 1938
Wohnraum.

78 TALIESIN WEST, bei Phoenix, Arizona, 1938

79 TALIESIN WEST, bei Phoenix, Arizona, 1938
Zusammenklang von Bauwerk und Landschaft. Einbau von Werken indianischer, japanischer und chinesischer Kunst.

80 AFFLECK HAUS, Bloomfield Hills, Mich., 1941
Modell.

81 JESTER HAUS, PALOS VERDES, Cal., 1938
Modell.

82 OBOLER HAUS, Los Angeles, Cal., 1940
Genannt „Eagle Feather".

83 PEW HAUS, Madison, Wis., 1940

84 PEW HAUS, Madison, Wis., 1940

85 PEW HAUS, Madison, Wis., 1940
Da der vom Unternehmer verlangte Preis zu hoch war, hat Wright das Haus mit seinen Studenten ausgeführt.

86 MORRIS SHOP (Geschenkartikelladen), San Francisco, Cal., 1948

87 MORRIS SHOP (Geschenkartikelladen), San Francisco, Cal., 1948
Eingangsfassade.

88 FRIEDMAN HAUS, Pleasantville, N. J., 1949

89 ERSTES PROJEKT ZUM „GOLDENEN DREIECK", Pittsburg, 1947
Das „goldene Dreieck" ist die Spitze des Pittsburger Geschäftsviertels, gebildet von dem Zusammenfluß des Ohio und des Mohnongahela. Edgar Kaufmann sen., der Besitzer des Wrightschen Wasserfallhauses, beauftragte den Architekten, ein Ideenprojekt für die Neugestaltung dieses Stadtteiles für die Planungskommission vorzubereiten. In seinem Projekt schlug Wright vor, aus den notwendigen Brücken und dem Verkehrsknotenpunkt einen „Riesenspielplatz" für das Volk zu schaffen: Automobilaussichtspunkt, Theater, Restaurants etc. Dieses Projekt war kein zur Ausführung bestimmter Vorschlag, sondern sollte nur als Anregung dienen. Es handelt sich um eine der kühnsten Konzeptionen, die je einem Architektenhirn entsprangen, und ist technisch ohne weiteres durchführbar.

90 ERSTES PROJEKT ZUM „GOLDENEN DREIECK", Pittsburg, 1947
Gesamtansicht, Längsschnitt und Querschnitt.

91 ZWEITES PROJEKT ZUM „GOLDENEN DREIECK", Pittsburg
Klare Trennung von Personen- und Lastwagenverkehr; dieses Verkehrsprinzip führt zu einer neuen, ingenieurkonstruktiven Lösung. Wright denkt immer in der „Natur des Materials". Dies mag physisch, intellektuell oder motorisch sein. Die bauliche Realisierung, die der Beziehung dieser drei Grundkategorien entspricht, ist die organische Lösung.

92 ZWEITES PROJEKT ZUM „GOLDENEN DREIECK", Pittsburg

93 LANDWIRTSCHAFTLICHE PRODUKTIONSEINHEIT IM RAHMEN DER BROADACRE CITY, 1932
Modell. Konstruktion mit vorfabrizierten Stahlelementen.

94 ORIGINALZEICHNUNGEN für:
eine Bank, Sunnyslope 1948
ein Haus in Memphis 1950
sogenanntes Kraterhaus für Burtun Tremain 1948.

95 GARAGENGEBÄUDE FÜR EDGAR KAUFMANN sen., Pittsburg, 1949

96 MUSEUM FÜR DIE GUGGENHEIM-FOUNDATION, New York, entworfen 1943, Ausführung vorgesehen für 1952
Eines der meistdiskutierten Projekte Wrights. Neuartige Ausstellungsmethoden; spiralförmige, abwärtsführende Rampe an Stelle der üblichen abgetrennten Ausstellungsräume.

97 JOHNSON HAUS, Racine, Wis., 1937
Modell.

98 JOHNSON HAUS, Racine, Wis., 1937

99 JOHNSON HAUS, Racine, Wis., 1937

100 CLUBHAUS FÜR HUNTINGTON HARTFORD, Hollywood Hills, Cal. 1947

101 CLUBHAUS FÜR HUNTINGTON HARTFORD, Hollywood Hills, Cal. 1947

102 LLOYD LEWIS HAUS, Libertyville, Ill., 1940

103 LLOYD LEWIS HAUS, Libertyville, Ill., 1940

104 LLOYD LEWIS HAUS, Libertyville, Ill., 1940

105 STURGES HAUS, Brentwood Heights, Los Angeles, Cal., 1939

106 STURGES HAUS, Brentwood Heights, Los Angeles, Cal., 1939

107 ZWEITES JACOBS HAUS, Middleton, Wis., 1942
Erstes der Häuser mit kreissegmentförmigem Umriß (hemicyclehouse). Die nach Süden geöffnete Halbkreisform ergibt neben optimaler Besonnung guten Windschutz.

108 ZWEITES JACOBS HAUS, Middleton, Wis., 1942

109 ZWEITES JACOBS HAUS, Middleton, Wis., 1942

110 ZWEITES JACOBS HAUS, Middleton, Wis., 1942

111 ORIGINALZEICHNUNGEN FÜR DAS MCLORD HAUS, Arlington, N. J., 1948

ORIGINALZEICHNUNGEN FÜR DAS KEITH HAUS, Arlington, N. J., 1947

112 ORIGINALZEICHNUNGEN
Lageplan und Beispiele einiger Häuser aus der kooperativen Siedlung Parkwyn Village, Kalamazoo. Teilweise vollendet, teilweise im Bau.

113 KAMMERTHEATER FÜR HARTFORD, Co., 1949
Modell
Theater für ca. 600 Personen mit in den Zuschauerraum auskragender Bühne ohne Schnürboden.

114 ORIGINALZEICHNUNGEN FÜR DAS THEATER FÜR HARTFORD, Co., 1949
ORIGINALZEICHNUNGEN FÜR DIE UNITARIER-KIRCHE MADISON, Wis., 1947
ausgeführt 1951

115 MODELL EINES USONIA-HAUSES
Das Dach ist teilweise entfernt, um die für Wright typische organische Beziehung der Räume untereinander zu zeigen.

116 WALTER HAUS, Quasqueton, Iowa, 1949

117 WALTER HAUS, Quasqueton, Iowa, 1949

118 LOEB HAUS, Redding, Co., 1942

119 ADELMANN HAUS, Milwaukee, Wis., 1949

120 ADELMANN HAUS, Milwaukee, Wis., 1949

121 ADELMANN HAUS, Milwaukee, Wis., 1949

122 BRÜCKE ÜBER DIE SECOND BAY, San Francisco, Cal., 1949
Originalzeichnungen in Zusammenarbeit mit Ing. J. J. Polivka

123 FRIEDMAN HAUS, Pleasantville, N. J., 1949

124 FRIEDMAN HAUS, Pleasantville, N. J., 1949

125 FRIEDMAN HAUS, Pleasantville, N. J., 1949

126 WALTER HAUS, Quasqueton, Iowa, 1949
Wohnraum

127 WALTER HAUS, Quasqueton Iowa, 1949
Schlafraum

128 PROJEKT FÜR EIN HOCHHAUSHOTEL FÜR ROGER LACY,
Dallas, Texas, 1947

Originalzeichnungen von Frank Lloyd Wright

Beweise früher schöpferischer Ideen, heute allgemein anerkannt, ehedem revolutionär; eine Architektur, die heute noch wie früher Erstaunen und vielfach Unverständnis begegnet.

129 a) Zwei Vorbereitungsskizzen für den Wolf Lake Resort, Ill., 1895

b) Skizze, Grundriß und Perspektive mit dekorativen Elementen von Haus Winslow, River Forest, Ill., 1893

130 a) Projekt für die Fassade des Wolkenkratzers Luxfer Prism, Chicago, Ill., 1894—96

b) Perspektivische Skizze für das Haus Goan, La Grange, Ill., 1894—95

c) Grundriß zum Haus Cooper, La Grange, Ill., 1889

131 a) Skizze zu einem Haus, publiziert im „Ladies Home Journal", Februar 1901

b) Ansicht und Grundriß vom Haus in River Forest, Ill., 1902

c) Ansicht des „Hauses für die Stadt", Ann System, 1901

d) Fassadenprojekt für Lexington Terrace, 1901 (1909 umgebaut)

132 a) Perspektiv-Skizze für das Haus Wallis, Delavan Lake, Wis., 1901

b) Skizze für das Haus Beachy, Oak Park, 1900 (erbaut 1906)

c) Skizzen für die Schmuckelemente aus Metall für das Haus Dana, Springfield, Ill., 1903

d) Projekt für den Yahara Boat Club, Madison (Universität Wisconsin), 1903

133 a) Zeichnung des Hauses aus feuersicherem Beton, zum Preis von $ 5000.—; publiziert im „Ladies Home Journal", 1907

b) Zeichnung des Hauses Gale, Oak Park, Ill., 1904 (erbaut 1909)

c) Gesamtplan für das Haus Ullmann, Oak Park, Ill., 1906. Das Haus wurde mit Veränderungen ausgeführt von R. C. Spencer.

134 a) Projekt des Vierhäuserblocks mit Gärten für C. E. Roberts, Chicago, Fair Oaks, Oak Park, 1904

b) Skizze für das Haus von Elisabeth Stone, Glencoe, Ill., 1903—05

c) Skizze mit Plan und Aufriß für das Haus McCormick, Lake Forest, 1902—03

135 Zeichnungen für das Geschäftshaus Larkin, Buffalo, 1905

a) Übersichtsskizze

b) Seitenansichten mit Fußnote „Grammar of the Protestant"

c) Skizzen zu Schreibtischen mit auswechselbaren Elementen

d) Skizze für Metallstuhl

136 Zeichnungen für die Unitarier-Kirche, Oak Park, Ill., 1905—07

a) Perspektive des Gebäudes

b) Perspektivische Skizze

c) Detail eines Pilasters

d) Beleuchtungsstudie

137 a) Projekt für den Nationalpark von Banff, Alta, Kanada, ganz ausgeführt von F. W. Sullivan; zerstört 1939

b) Projekt für das Haus Bach, Chicago, Ill., 1912—13. Erbaut 1915

c) Skizze für die Kinderkolonie Avery Coonley, Riverside, Ill., 1911

138 a) Erstes Projekt 1911 für das Haus Adams, Oak Park, Ill., erbaut 1913

b) „Kindersymphonie", Skizzen zu farbigen Glasscheiben in der Turnhalle von Coonley, 1911

c) Weitere Entwürfe zu farbigen Glasscheiben, 1909

d) Zwei Gitterentwürfe für das Haus Robie, Chicago, Ill., 1910

139 a) Zwei Entwürfe zum Atelierhaus Frank Lloyd Wrights in Fiesole, Viale Verdi, 1910

b) Geometrische Dekorationsstudie

140 Zeichnungen für die Midway Gardens, Chicago, Ill., 1914 (zerstört 1923)

a) Erster Plan

b) Zwei Schnitte von Lampen für die Terrasse

c) Zwei Entwürfe für Terrassenlampen

141 a) Skizze zum St. Mark's Turm, New York City, 1928

b) Grund- und Aufrisse für das Haus Millard, Pasadena, Cal., 1920—21 (erbaut 1923)

c) Skizze für eines der „kalifornischen Blockhäuser, entworfen und ausgeführt in Los Angeles und Pasadena zwei Jahre nach meiner Rückkehr aus Japan", 1919—21. Die Skizze entspricht genau dem Haus Storer in Los Angeles, erbaut 1923

142 a) Planskizze mit Höhenkurven für St. Mark's in der Wüste

b) Ansichtsskizze von St. Mark's in der Wüste

c) Zwei Zeichnungen, eine vom Typ „Ann Baxter" und die andere „Jovanna" für die Oak Park Playground Association, Ill., 1926

143 Zeichnung des Hauses über dem Wasserfall Kaufmann, Bear Run, Penn., 1936

144 a) Planskizze zum 2. Stock des Hauses über dem Wasserfall

b) Fassadenskizze

145 Verwaltungsgebäude Johnson, Racine, Wis., 1936—37

a) Skizze vom Turm

b) Grundriß und Skizze der gesamten Anlage

c) Schnitt durch den Turm

146 „Ein Jahrhundert des Fortschritts"
Projekt für die Weltausstellung in Chicago 1933. Perspektivskizzen der Front- und Seitenansichten des Wolkenkratzers, Grundriß

147 „Moon-sun", Vorstudie für Elisabeth Arden, 1945
„Liebe Elisabeth Arden, so viel Schönes bietet die Gegenwart, und es entschwindet wieder — wechselt hinüber in die unverwirklichte Zukunft — wahrscheinlich geschieht das mit den besten der Dinge ... Weil das, was Sie im Vorübergehen bewundernd streiften, eines dieser ‚Dinge' ist, dachte ich, es würde Ihnen Freude machen, es wiederzusehen, und wenn es nur darum wäre. Frank Lloyd Wright, Taliesin-West, 27. April 1945."

148 Plan mit Höhenkurven und Perspektivskizze für Hotel und Theater Crystal Heights, Washington, D. C. 1940

149 a) Ansichten, Pläne und Schnitte des Hauses Jacobs, Middleton, Wis., 1940

b) Skizze zum Solar Hemicycle Haus mit Metallskelett, Los Angeles, Cal., 1937

150 Pläne und Perspektivskizzen zum Haus Morris

151 a) Zeichnung des Verwaltungsgebäudes der Calico Co., Ahmedabad, Indien, 1946

b) Skizze für Huntington Hartford, Hollywood Hills, Cal., 1947

152 Pläne und Perspektivskizzen für Mogivel, Windsmill Hill.

Dem Katalog des Kunsthauses Zürich, 1952, entnommen.

SAGER & WOERNER

BAUUNTERNEHMUNG

MÜNCHEN 27 · HÄNDELSTRASSE 5 · TEL. 48 03 52

FENESTRA-CRITTALL AG

DÜSSELDORF 10

Für den Wohnungsbau
aus Spezialprofilen
das formschöne
und moderne

STAHLFENSTER

Als Sonderheit um 180° drehbare
Schwingflügelfenster u. Lamellen-
Sonnenstores „SOLOMATIC"

Einrichtungen heutiger Zeit!
Möbel und Polster, Teppiche,
Stoffe, Lampen, Kleinkunst
nach neuen Entwürfen
aus dem In- und Ausland.

form im raum
Architektur und Wohnbedarf
Maximilianstraße 7
gegenüber dem Schauspielhaus

Versand nach allen Orten Westdeutschlands — Import und Export

GEGR. 1895

SCHÖNINGER WERKSTÄTTEN
FÜR GLAS-, HOLZ- UND METALLBEARBEITUNG
LADEN-, SCHAUFENSTER- UND INNENAUSBAU
GLASAUFSÄTZE, VITRINEN- UND SCHALTERBAU

SCHÖNINGER METALLBAU
FENSTER, TÜREN UND WÄNDE - MONTAGEBAU
„METRA"-BAUELEMENTE

SCHÖNINGER GLASBAU
FENSTER UND WÄNDE AUS GLASBAUSTEINEN
BEGEH- UND BEFAHRBARE GLASDECKEN

MÜNCHEN 37, DACHAUER STRASSE 17, TELEFON *54321

Das führende Fachunternehmen für neuzeitliche Glasanwendung

JOSEF AICHER

GEGR. 1867 | BAUUNTERNEHMUNG

Sägewerk · Zimmerei · Schreinerei

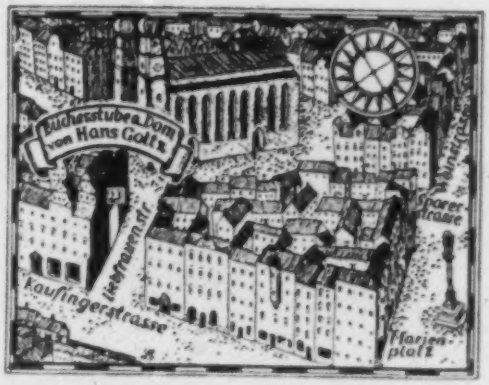
München 13, Lerchenauer Str. 128, Tel. 33890, 33360

HANS GOLTZ

München 2

Bücherstube am Dom

Kaufingerstraße 23 - Telefon 22712 (Eingang Liebfrauenstraße)



Kunst
Architektur
Bauwesen
Inneneinrichtung
Moderne
Literatur

Prinzregentenstraße **1**

Ausstellungs-Restaurant

im Haus der Kunst

Herrliche Palmen-Terrasse

Vorzügliche, preiswerte Küche

DRUCK: SÜDDEUTSCHER VERLAG GMBH - MÜNCHEN 2 BS

TAFELGLAS

der bewährte Werkstoff
des modernen Bauens

Hersteller in der Bundesrepublik

DELOG
Deutsche Libbey-Owens-Gesellschaft
für maschinelle Glasherstellung A.-G.
Gelsenkirchen-Rotthausen
Postfach 4007

DETAG
Deutsche Tafelglas A.-G.
Furth/Bayern · Postfach 25
mit den Werken: Weiden/Obpf. und Witten/Ruhr

RHEINISCHE ZIEHGLAS A.-G.
Porz-Urbach · Postfach 28

Wo
GUSSGLAS
ist,
ist Licht

Die Gußglasindustrie stellt laufend her:

Drahtglas
6–8 mm und 8–10 mm dick, mit punktgeschweißtem Netz und viereckigem Gewebe

Drahtornamentglas
6–8 mm dick, mit punktgeschweißtem Netz, weiß und hellgelb

Gußglas (Rohglas)
4–6 mm, 6–7 mm, 7–9 mm und 9–10 mm dick, gehämmert und gerippt

Ornamentglas
ca. 3 mm dick, in neuen und schönen Mustern, z. B.:
Nr. 550 (Sago fein)
Nr. 552 (Pyramidal mittel)
Nr. 595 (Lakritz)
Nr. 597 (Pyramidal fein)
Nr. 538 (Butzenglas) weiß und gelb
Rosenmuster weiß und hellgelb

Kathedralglas
ca. 3 mm dick, weiß u. in vielen Farben

Linienglas ca. 3 mm dick

Wellenglas 6–8 mm dick

Altdeutsch und Gußantik
ca. 3 mm dick, weiß und farbig

Gartenklarglas
ca. 3 mm, ca. 3,8 mm und ca. 5 mm dick, mit genörpelter Oberfläche

AGENTUR FÜR GUSSGLAS G.M.B.H. DÜSSELDORF